



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Published in cooperation with the UNESCO Office in Moscow
for Armenia, Azerbaijan, Belarus,
the Republic of Moldova and the Russian Federation



VARVARA BUZILĂ

COSTUMUL POPULAR

DIN REPUBLICA
MOLDOVA

GHID PRACTIC



*Academia de Științe a Moldovei
Ministerul Culturii al Republicii Moldova
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală
Comisia Națională pentru Salvagardarea
Patrimoniului Cultural Imaterial*

VARVARA BUZILĂ

COSTUMUL POPULAR

DIN REPUBLICA
MOLDOVA

G H I D P R A C T I C

Chișinău - 2011

*Publication produced with the financial support of the **UNESCO Moscow Office for Armenia, Azerbaijan, Belarus, the Republic of Moldova and the Russian Federation** within the Pilot Project on making up inventories of the intangible cultural heritage of the Republic of Moldova in accordance with the 2003 International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.*

*Lucrarea apare cu sprijinul financiar al **Biroului Regional UNESCO de la Moscova pentru Azerbaidjan, Armenia, Belarus, Republica Moldova și Federația Rusă**, în cadrul Proiectului-Pilot Elaborarea Registrului Național al Patrimoniului Cultural Imaterial al Republicii Moldova în corespundere cu prevederile Convenției UNESCO privind salvagardarea patrimoniului cultural imaterial.*

Referenți științifici:

Ion H. CIUBOTARU, Prof. univ. dr.
Universitatea „Al. Ioan Cuza” din Iași,
România

Gheorghe POSTICĂ, Dr. hab.,
Viceministru al Culturii Republicii
Moldova

Silviu ANDRIEȘ-TABAC, Dr.,
Vicedirector al Institutului Patrimoniului
Cultural, Academia de Științe a Moldovei

Lucrarea a fost recomandată pentru tipar
de Consiliul științific Muzeului Național
de Etnografie și Istorie Naturală

Distributed free of charge. Se distribuie gratuit.

© UNESCO Moscow Office, 2011

© Text: Varvara BUZILĂ, 2011

© Design: Vladimir CRAVCENCO, 2011

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a Moldovei

ALL THE RIGHTS RESERVED.

TOATE DREPTURILE REZERVATE.

The authors are responsible for the choice and the presentation of the facts contained in this publication and for the opinions expressed therein, which are not necessarily those of UNESCO and do not commit the Organization.

Materialele din această publicație nu oglindesc neapărat punctul de vedere al UNESCO.

Responsabilitatea pentru veridicitatea informației revine autorilor.

SUMAR

Argument

REPERE ALE AFIRMĂRII COSTUMULUI TRADIȚIONAL

În căutarea costumului original

Impactul evenimentelor istorice asupra perpetuării costumului

Încercări de reactualizare și de revitalizare a portului popular

Contribuții bibliografice la cunoașterea domeniului

COSTUMUL TRADIȚIONAL PENTRU BĂRBAȚI

Capul și acoperitoarele lui

Despre chip și despre chică

Căciula de cârlan

Pălăria

Concluzii

Costumul bărbătesc de bază

Particularități locale privind piesele de bază ale costumului bărbătesc

Îmbrăcămintea exterioară

Distincții de grup după criterii de vârstă sau ocupaționale

Tradiții locale

Descrieri de epocă a vestimentației bărbătești

Despre costumul pentru timpul rece al anului

COSTUMUL TRADIȚIONAL PENTRU FEMEI

Capul și acoperitoarele lui

Găteala capului

Acoperitoarele de cap

Tradiții locale

Costumul femeiesc de bază

Particularități privind piesele de bază ale costumului femeiesc

Costumul femeiesc de iarnă

Particularități locale ale costumului de iarnă

Podoabele și accesoriile

Completarea costumului prin podoabe

Manifestări locale de etalare a podoabelor

În loc de concluzii

ÎNCĂLȚĂMINTEA

Postfață

Abstract

Glosar

Bibliografie la tema costumul popular românesc

*Dedic această lucrare tuturor locuitorilor Moldovei
care au contribuit la crearea și perpetuarea
în timp a costumului tradițional, tuturor celor
care îl poartă cu demnitate, în acest mod,
identificându-se cu tot ce are mai valoros
poporul nostru.*

ARGUMENT

M-au motivat să scriu cartea mai mulți oameni care de-a lungul anilor s-au adresat după consultații privind confecționarea costumului nostru tradițional. Diferiți ca preocupări sociale – conducători ai formațiilor etnofolclorice, interpreți de folclor, meșteri populari, învățători de educație tehnologică, primari ai localităților, părinți sau bunici, mici întreprinzători din domeniul industriilor culturale și turistice – toți erau ghidați de o idee comună: să le ajutăm să facă costume pe potrivă vechilor tradiții. Ei constituie doar o parte dintre cetățenii Republicii, preocupați de problema identității, conștienți de puterea simbolică a costumului tradițional ca marcă a identității naționale.

Se conturează tot mai evident tendința generală de revenire la costumul original, pentru a-l reactualiza și promova în contextul mai larg al creației autentice locale. Orientarea către autenticitate și originalitate este oportună și, pentru a deveni mai eficientă, necesită soluționarea în complex a mai multor probleme de importanță majoră. Prima dintre ele este cunoașterea bogăției locale a costumului tradițional ca model social – etalon pentru prezent și pentru viitor. Următoarea problemă ce necesită explicații este abordarea istoriei costumului la diferite etape ale istoriei naționale, ca să putem elucida continuitatea și discontinuitatea anumitor piese sau aspecte estetice, tehnice și funcționale ale ansamblului, pentru a înțelege devierile înregistrate de la modelele consacrate de tradiție, ca ulterior să fie evitate de acum încolo. O altă problemă ține de promovarea costumului tradițional în prezent. Practica culturală arată atitudini diferite față de costumul autentic, dar și față de modul de a-l purta în public, etalându-i valorile.

Lumea apreciază frumusețea și eleganța costumului popular, chiar dacă îl poartă numai anumiți oameni. L-ar purta și mai mulți, dacă l-ar avea. Dar e foarte dificil să-ți faci un costum autentic. Deoarece nu mai sunt nici materialele de altă dată, nici femeile nu mai cunosc marea varietate de tehnici cu ajutorul cărora erau țesute năframele, maramele, catrințele, brăiele, nici cum erau brodate cămășile, pieptarele, cojoacele. Deci, nu în ultimul rând, este necesar să facem mai accesibile tehnicile de confecționare a pieselor vestimentare, prezentându-le ca pe un îndemn spre continuitate. Ținând cont de aceste deziderate, am conceput cartea ca pe un ghid prin universul costumului tradițional.

La acest moment este important să constatăm că există diferite percepții ale autenticității și originalității costumului popular. În literatura de specialitate aceste as-

pecte sunt abordate, pentru a se face mai multă claritate în ce privește corespunderea acestor creații cu cele produse în cadrul familiei patriarhale acum două-trei sute de ani.

Cât despre respectarea acestor valori de către societate, trebuie să precizăm că solicitanții de costume se împart în trei grupuri mari. Din primul grup fac parte acei care tind să descopere costumele specifice baștinei și au ca scop crearea costumelor pentru ansamblurile etnofolclorice locale. Ei sunt dominați de ideea că fiecare localitate din Moldova a avut costumele sale și că actualmente este foarte important să-l cunoască și să-l transpună în materiale noi. Au convingerea că odată ce au existat aceste costume, undeva ele trebuie să se fi păstrat, căci e imposibil să fi dispărut toate. Încep căutările de la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, cel mai vechi și cel mai apropiat ca profil muzeu din Republică, unde consideră că se păstrează mărturii despre costumele tradiționale din toate localitățile Republicii. Ghidați de unicitatea portului de la baștină, acești cetățeni, de regulă, se includ într-o colaborare de durată, având ca finalitate reconstituirea costumului solicitat. În procesul de reconstituire sunt utilizate piesele vestimentare conservate în muzeu sau păstrate în localitate, iar dacă lipsesc piesele, se recurge la detalii brodate sau țesute, rămase din straiele populare de altă dată, sunt interpretate imaginile costumelor reprezentate în fotografiile de epocă, descrierile portului tradițional făcute anterior. Au fost și cazuri când muzeograful împreună cu reprezentanții localităților au întreprins cercetări în sat, pentru a aduna materiale privind tradiția portului.

În grupul al doilea se includ interpreții de folclor și membrii ansamblurilor etnofolclorice din centrele raionale. De regulă, ei se orientează spre costumele tipice unui areal mai mare, potrivit cu repertoriul muzical și coregrafic promovat, având în epicentru localitatea de referință. Un alt argument al lărgirii cadrului de referință al identității locale este mobilitatea populației în raza unităților administrative raionale sau chiar în interiorul țării. În ultima jumătate de secol mobilitatea cetățenilor este destul de mare. Oamenii adeseori locuiesc și activează în alte localități decât cele în care s-au născut. În acest caz, odată cu naturalizarea în noua comunitate are loc și asimilarea valorilor ei reprezentative. Omul devine purtătorul unei simbioze dintre cele două tradiții culturale locale, însă acordă prioritate acelei tradiții care este agreată de mediul socio-cultural. Se conformează locului, adăugând creațiilor vestimentare coloritul de la baștină.

Am conlucrat eficient cu ambele grupuri de solicitanți. Cunoscând și asimilând informațiile necesare, acestea și-au făcut o imagine mult mai clară asupra costumului, restabilindu-i componentele, volumetria, proporțiile și cromatică motivelor ornamentale. În discuțiile ulterioare cu meșterii populari au încercat să-l confecționeze din materiale noi, după vechile tipare.

A treia categorie de solicitanți este cea mai dificilă. Între ei poți găsi atât începători în activitatea folclorică, cât și interpreți consacrați de muzică populară. Îi unește ideea de a purta pe scenă straie confecționate după dorința lor, interpretând arbitrar volume-

tria, croiul, decorul, cromatica costumului tradițional. Abordarea atipică a unui domeniu strict tipizat a generat mai multe denaturări ale costumului pe care le vom specifica și sancționa puțin mai încolo. Ele necesită o discuție mult mai largă, inclusiv cu participarea televiziunilor care vizualizează fără discernământ atât exemplele bune, cât și greșelile mari.

Am avut seminare cu meșterii populari și cu învățătorii de educație tehnologică, am discutat despre costum la diferite festivaluri și concursuri, încercând să atenționăm asupra tradiției, asupra corectitudinii îmbrăcării costumului. Încet-încet s-a revenit la modelele tradiționale, sunt scoase din uz costumele scenice, confecționate la Combinatul Ministerului Culturii, reprezentând deformări și denaturări ale proporțiilor și cromaticii. Am organizat mai multe expoziții naționale și raionale cu prezentarea portului popular din colecțiile muzeale, pentru a demonstra moștenirea în domeniu, și cu ansamblurile vestimentare create în ultimul timp de meșterii populari din Republică, pentru a continua tradițiile vestimentare.

Cu anii s-au rânduie alți solicitanți de costume. S-a schimbat componența ansamblurilor sau conducătorii acestora, unele sate s-au retras din activitatea artistică, altele s-au inclus și acumulează experiența interpretării folclorice, dar problemele au rămas, în bună parte, aceleași. Tradiția firească a continuității costumului prea multă vreme a fost întreruptă, prea multe experimente greșite s-au făcut în acest domeniu, prea mare-i presiunea celorlalte forme culturale asupra folclorului, încât, fără susținerea comunităților, instituțiilor statului, a societății civile, creația tradițională nu va putea fi reabilitată.

Am sperat să găsim informații despre costumul tradițional în cărțile despre localitățile din Republică, numărul cărora a crescut destul de mult în ultimii ani. Însă ele nu descriu portul local. Am putea număra pe degete fotografiile ce prezintă costume autentice. Multe dintre aceste lucrări nu îndreptățesc denumirea de monografie a localității, cum, din comoditate, sunt intitulate aceste cărți. În locul costumului tradițional sunt prezentate fotografii ale formațiilor de artiști amatori din a doua jumătate a secolului al XX-lea, purtând așa-numitul costum scenic, ce poate fi înțeles ca o parodie la adresa costumului autentic. Privind această problemă într-un cadru mai larg, cel al construirii și promovării imaginii despre sine în raport cu ceilalți, ne poate ajuta să apreciem realmente cât de mult urmează să studiem de acum încolo aceste fapte culturale, practici, creații și reprezentări, prin care comunitățile locale s-au identificat și se identifică în prezent.

Ne-am gândit că este oportun să continuăm dialogul început mulți ani în urmă cu cei interesați de soarta costumului tradițional în contemporanitate, prin mijlocirea unei cărți, în care să elucidăm problemele principale din domeniu. Ele au mai multe componente teoretice și practice. Le vom aborda pe acele care sunt arzătoare. Vom căuta soluțiile potrivite sau vom reformula problemele, pentru a le înțelege mai bine, încât să contribuim la relansarea domeniului. Pentru a elabora această lucrare, am studiat diferite categorii de informații care au putut fi descoperite pe parcursul mai multor ani, din

sursele disponibile.

Cele mai convingătoare probe sunt chiar costumele autentice sau piesele de port ajunse până în zilele noastre. O bună parte dintre ele, poate cele mai reprezentative au intrat în patrimoniul muzeelor. Spre exemplu, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală deține peste 2 330 obiecte de port. Cele mai multe dintre ele provin din satele de la nord, din părțile Prutului de Jos și din raionul Camenca, de fapt, din localitățile unde portul tradițional și-a păstrat funcțiile sociale mai îndelung. Unele au fost prezentate ca material ilustrativ în cărțile despre port apărute mai înainte. În contextul sporirii interesului social față de însemnele identitare sunt de mare utilitate și colecțiile vestimentare din muzeele raionale și sătești. Cele din orașele Edineț, Bălți, Soroca, Ungheni, Camenca, Cahul, Vulcănești, completează reușit ca tipologie și bogăție tradiția autentică. În muzeele sătești hainele sunt puțin numeroase, însă foarte importante ca valoare. Astfel am apreciat mult patrimoniul vestimentar păstrat în muzeele din satele Cosăuți, Soroca; Petrunca, Glodeni; Iurcenii, Nisporeni; Butuceni, Orhei; Selemet, Cimișlia; Râșcăieți, Ștefan-Vodă. Sunt conservate colecții prețioase de port și în afara hotarelor Republicii Moldova în – Muzeul de Studiere a Ținutului din Cernăuți, Muzeul în Aer Liber din Cernăuți, Muzeul Popoarelor Rusiei din Sankt Petersburg. Ele au și o vechime apreciabilă și contribuie evident la nuanțarea particularităților portului și la reconstituirea tradiției vestimentare autentice locale sau naționale.

Am racordat cele două domenii reprezentate de obiectele colecțiilor vestimentare muzeale și de obiectele de port păstrate de către persoane private, demonstrate la expoziții sau în spectacole folclorice. Cele mai multe straie păstrează locuitorii din nordul și sudul Republicii. Unele dintre acestea reprezintă o etapă târzie, mult mai simplificată a portului vechi, care argumentează istoria costumului tradițional local și, alături de cele-lalte surse, probează evoluția lui în timp, conferă mai multă credibilitate vestimentației.

Ne-au fost de mare ajutor în elaborarea lucrării arhivele științifice. Pentru a face față solicitărilor actuale, trecute prin prisma experienței de repunere în drept a autenticității, am insistat asupra descoperirii documentelor de arhivă atât din interiorul țării cât și de peste hotare. Ne-am propus să oferim cunoscătorului de tradiție posibilitatea de a vedea costumul în întregime, în diversele lui ipostaze istorice, sociale și geografice. Descrierile realizate prin sate în diferiți ani, însoțite uneori de schițe și fotografii, surprind secvențe relevante din tradiția portului. Astfel, pentru a întregi tabloul general al portului tradițional din Moldova, am beneficiat de manuscrise datând din anul 1874, păstrate la Academia din Kiev¹, de rezultatele cercetărilor de teren din anul 1959, păstrate în Arhiva Institutului de Etnologie „Micluho-Maklai” din Moscova², de materialele din Arhiva Științifică a Academiei de Științe a Moldovei, datând din a doua jumătate a secolului al XX-lea. O sursă bogată de informații este Arhiva Științifică a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, care conține caietele cercetărilor de teren din anii 1959-2010, schițe de port, colecție de fotografii, cuprinde imagini de la sf.

sec. al XIX-lea până la imaginile electronice din ultimii ani. Este de remarcat și aportul Arhivei de Folclor a Muzeului de Literatură "M. Kogălniceanu" al Uniunii Scriitorilor din Moldova, care deține un fond de fotografii ale portului de ritual din satele de la nordul Republicii și din regiunea Cernăuți.

O revelație aparte în procesul reconstituirii tradițiilor vestimentare aduc fotografiile de epocă, realizate la sfârșitul sec. al XIX-lea, începutul sec. al XX-lea și mai târziu, după al Doilea Război Mondial, în care apar oameni îmbrăcați în costum sau cel puțin în unele piese de port tradițional. Pentru a pune în valoare aceste surse foarte expresive, au fost utilizate colecțiile de fotografii ale Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, completate pe parcursul celor peste 120 ani de activitate (inclusiv cu materiale din alte arhive), cele din Arhiva Societății Geografice Ruse din Sankt Petersburg, Muzeul Popoarelor Rusiei din Sankt Petersburg etc. Au întregit acest discurs și fotografiile păstrate în familii. În ultimele decenii funcționează un program complex de documentare a tradițiilor populare, inclusiv a portului în cadrul căruia sunt copiate vechile fotografii și colecțiile de negative păstrate de cetățeni. Cu aceste contribuții de seamă, s-au putut aborda și rezolva mai multe probleme ale portului local, în particular, și ale celui național, în ansamblu. Participarea la jurizarea concursurilor, festivalurilor și expozițiilor din ultimele două decenii ne-au ajutat să realizăm ceea ce poate fi numit inventarierea la zi a portului formațiilor etnofolcorice. Am fotografiat și filmat aceste evenimente, pentru a putea urmări tendințele evolutive, dinamica proceselor înregistrate de costumul tradițional în zilele noastre, pentru a păstra aceste dovezi.

Problematica reconsiderării valorilor colportate de costumul tradițional, sub diverse aspecte funcționale, este vizată de instituțiile științifice și culturale din Republică. Un suport strategic important în menținerea acestor procese sociale de redescoperire și reactualizare a valorilor autentice, de reincludere în circuitul social, pornind de la sursele lor încă vii, a fost oferit de către UNESCO prin aprobarea Convenției privind salvagardarea patrimoniului cultural imaterial (Paris, 17 octombrie 2003), ratificată de Republica Moldova la 24 martie 2004, asumându-și responsabilitatea aplicării prevederilor ei. În spiritul Convenției, patrimoniul cultural imaterial cuprinde totalitatea creațiilor tradiționale, orale, autentice, transmise din generație în generație, exprimate în forme literare, muzicale, coregrafice sau teatrale, precum și ansamblul practicilor, reprezentărilor, expresiilor, cunoștințelor și abilităților – împreună cu instrumentele, obiectele, artefactele, vestimentația specifică, accesoriile și spațiile culturale asociate acestora – pe care comunitățile, grupurile și, după caz, indivizii le recunosc ca parte integrantă a patrimoniului lor cultural³. Pornind de la definiție, portul tradițional este focalizat din mai multe perspective. Vestimentația tradițională este produsul unei activități creative de sute și mii de ani a colectivităților umane, cele mai reprezentative forme ale ei fiind obiecte-simboluri rituale, promovate în cadrul obiceiurilor și sărbătorilor populare, în strânsă legătură cu folclorul literar, muzical și coregrafic, prin

instituțiile tradiționale, respectând prescripțiile eticii și esteticii populare.

Pentru coordonarea activităților de inventariere, cercetare, conservare și valorificare a elementelor patrimoniului cultural imaterial, Ministerul Culturii a creat la sfârșitul anului 2009 Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial. Această lucrare apare sub egida Comisiei și cu suportul financiar al Biroului Regional UNESCO de la Moscova pentru Armenia, Azerbaidjan, Belarus, Republica Moldova și Federația Rusă, căreia îi aducem mulțumiri și pe această cale.

Ținând cont de solicitările actuale ale societății moldovenești, aflate încă sub imperiul crizei identitare, pe de o parte, și pentru a cerceta domenii insuficient abordate de studiile anterioare privind costumele tradiționale, pe de alta, am considerat util să includem în circuitul științific documente inedite ce probează specificul portului tradițional. Sunt documente din ultimele două secole – XIX și XX, toate câte ne-au fost accesibile – manuscrise, lucrări publicate, descrieri din arhive, fotografii de epocă și în cea mai mare parte înregistrări ale povestirilor locuitorilor din sate despre reminiscențele portului de altă dată. Din perspectiva strategiilor privind protejarea patrimoniului cultural imaterial, lucrarea respectă prioritatea sursei primare, pentru a identifica specificul creației locale, a pune în valoare contribuția localităților la perpetuarea acestor valori vestimentare. Noutatea prezentei lucrări constă în faptul că include în circuitul științific aspecte locale ale tradiției portului, foarte relevante pentru a recupera, cel puțin parțial, bogăția vestimentației de altă dată. Iar pentru a o face accesibilă celor antrenați în transmiterea către tânăra generație a cunoștințelor, abilităților și tehnicilor concentrate de universul costumului popular am inclus în paginile cărții desene ce ilustrează diferite ipostaze ale pieselor vestimentare, croiuri ale cămășilor și scheme ale registrelor ornamentale. Fotografii de epocă sunt probe ale modului cum arăta costumele în plinătatea componentelor sale. Le-am dat prioritate față de cele actuale, mai puțin numeroase, dar care vizualizează atitudini și comportamente adecvate acestei moșteniri.

De fapt, așa cum te vei convinge, stimate cititorule, această carte propune un spațiu de dialog cu toți cei interesați de soarta costumului nostru tradițional, care au nevoie de el ca de un mijloc de comunicare, pentru a transmite în mod elocvent mesaje de mare încărcătură semantică. Numărul acestora este în creștere, pentru că la grupul promotorilor muzicii și dansului folcloric s-au adăugat designerii vestimentari, cineasții, scriitorii și oamenii de teatru interesați de istorie și de modul tradițional de viață etc. Să încercăm împreună să abordăm câteva probleme esențiale din multele pe care le colportă actualmente acest domeniu.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

¹ Actualmente Institutul Manuscriselor, Arhiva Științifică Centrală a Academiei de Științe a Ucrainei, Fondul: **Описание населенных пунктов Бессарабской губернии, Архив**

Одесского Общества Истории и Древностей, Ф. V; Д. 637-703.

² Arhiva conține multe manuscrise, dar din ele le-am selectat pe cele care au referință la cultura noastră și sunt arhivate în fondul D15. S-au referit la aceste documente: MATCOVSCHI Alexandrina. – *Din preocupările folclorice ale Societății de Istorie și Anti-chități din Odesa* // **Limba și Literatura Moldovenească**, nr. 1. 1977; ЛУКЬЯНЕЦ О.С. – **Русские исследователи и молдавская этнографическая наука в XIX – начале XX в.**, Кишинев, 1986. p.12-14.

³ Convenția UNESCO privind salvagardarea patrimoniului cultural imaterial, Paris, 17.10.2003. A se vedea și Proiectul de lege ale Republicii Moldova privind protejarea patrimoniului cultural imaterial afișat pe www.mc.gov.md; www.patrimoniucultural.md

REPERE ALE AFIRMĂRII COSTUMULUI TRADIȚIONAL

ÎN CĂUTAREA COSTUMULUI ORIGINAL

În ultimele decenii a sporit interesul societății față de costumul tradițional autentic. Acest interes este alimentat de căutarea autenticității, ca punct de reper în reactualizarea memoriei colective și ca parte componentă a strategiilor identitare. Alături de drapel, stema de stat, limbă, teritoriu și tot ceea ce înseamnă cultură, costumul popular este marca identitară a unui popor. Costumul tradițional este situat în chiar epicentrul viziunii asupra lumii, comunică cu sfera sacrului, astfel că tot ce ține de confecționarea și îmbrăcarea lui este perceput cu multă afectivitate. Fiind unul dintre cele mai relevante simboluri sociale, costumul impune o mare responsabilitate tuturor celor care operează în sfera lui creându-l, purtându-l, admirându-l sau cercetându-l. Popoarele au investit și investesc în costumele naționale tot ce au mai de seamă ca valoare etică și estetică, administrând cu multă atenție aceste simboluri în procesele de solidarizare socială.

Cercetătorii care au studiat costumul moldovenesc purtat în spațiul de la est de Prut au avut de rezolvat probleme complexe privind constituirea lui, evoluția și supraviețuirea în diferite etape istorice. Discuția rămâne deschisă și solicită în continuare remaneri metodologice, abordarea critică a rezultatelor științifice, aprofundarea studiilor cu scopul soluționării unor probleme concrete ce țin de specificul tradiției vestimentare, încât proiectul științific în acest domeniu rămâne a fi destul de amplu.

În această lucrare vom prezenta costumul deja constituit, cel care a fost creat în timpuri imemorabile, iar în decursul veacurilor a fost perfecționat continuu grație faptului că la confecționarea lui lucrau foarte mulți oameni, că îl purtau toți membrii comunității, apreciindu-i valorile. Pentru început vom întreprinde un excurs istoric al afirmării și devenirii portului nostru tradițional în ultimele secole pentru a crea o viziune mai largă asupra problematicii costumului, pentru a percepe mai bine problemele existente în domeniu.

Atunci când ne referim la costumul popular numit și costum tradițional avem în vedere un ansamblu vestimentar ce servește scopurilor practice, sociale și simbolice, prin care comunitatea se identifică în comunicarea interpersonală și interetnică. El este opera mai multor generații de creatori, a fost generalizat prin tradiție la nivel de spațiu cultural timp de secole, grație accepției și practicii colective, încât exprimă caracteristicile esențiale psihice, etice și estetice ale poporului. Acest ansamblu are două componente – una cotidiană și alta sărbătorească, aflate în relații de interdependență. Cea cotidiană este adaptată scopurilor practice, în special activității de muncă și conservă tipare arhaice, iar ansamblul sărbătorească este mult mai decorativ, mai bogat, mai divers în unitate, concentrează eficient semnele identitare și le intermediază în comunicare.

Între valorile esențiale ale identității de grup cele vestimentare erau special eta-

late, promovate, respectate. Comunitățile au început să se identifice cu aceste creații vestimentare, recunoscându-le ca esențiale în existența lor socială. Orice abatere de la vestimentația acceptată de colectiv ca fiind reprezentativă era sancționată, pentru a nu permite penetrarea semnelor alterității, a nu prejudicia comunicarea în interiorul grupului și a păstra integralitatea memoriei colective. Conform acestei moralități portul popular moldovenesc a conservat substratul iliro-traco-dacic, analizat de cercetătorii premergători în domeniu¹.

În societatea tradițională, bazată pe economia patriarhală, decorul vestimentar caracteriza elocvent omul social, indica locul fiecărui individ în ierarhia grupului său și oferea celorlalți semne cunoscute pentru întreținerea comunicării, ceea ce contribuia la articularea relațiilor sociale. Semnele identitare ale individului, dar și cele ale colectivului erau cel mai bine sesizate de către străini, deoarece construcțiile identitare vizează permanent cele două aspecte ale omului social: apartenența sa la un grup și deosebirea grupului de altele. „Îmbrăcămintea, – precizează André Leroi-Gourhan, – are înainte de toate o valoare etnică. Apartenența la un grup e mai întâi sancționată de aspectul vestimentar”².

Fiecare popor în procesul formării și afirmării sale istorice s-a identificat cu un anumit ansamblu vestimentar. Maxima „Ori te poartă cum ți-i vorba, ori vorbește cum ți-i portul” a apărut din necesitatea de a respecta sincretismul culturii populare, a apăra distincțiile culturale. Purtat în zile de sărbătoare și în condiții cotidiene, având mai multe variante locale și un tipar unitar, vestimentația este un fapt cultural universal și în același timp o marcă a identității culturale. Sinteză a modului de viață, istoriei și viziunii asupra lumii, costând dintr-un ansamblu de piese și reguli de combinare a acestora (dintre care unele sunt imperative, iar altele facultative)², portul popular permite identificarea grupurilor după diverse principii (locale, regionale, etnice, naționale, metaetnice), funcționând concentric. Ajutat de alte materiale specializate în demonstrarea diversității, de podoabe și accesorii vestimentare, îmbrăcămintea capătă însemne clare pentru consemnarea statutului social al purtătorului, facilitează comunicarea în cadrul grupului și între grupuri, contribuind la articularea relațiilor conform ierarhiei sociale³.

La sărbători erau demonstrate cele mai bune haine și anume costumul de sărbătoare va constitui obiectul discuției noastre. Comunitățile rurale aveau aceeași gospodărie patriarhală în care produceau toate cele necesare, practic dispuneau aproape de aceleași materiale. Totul depindea de hărnicia și ingeniozitatea femeilor și fetelor care manipulau aceste materiale în cadrul modelelor tradiționale. Orice noutate era greu acceptată, dar și atractivă, încât neputând fi refuzată, era asimilată conform unor strategii identitare.

În zilele obișnuite de lucru erau purtate haine mai simple, mai sobre și mai practice, adaptate activităților de muncă. Spre exemplu, iia nu este o piesă potrivită pentru activități cotidiene, ci pentru sărbători. În zilele obișnuite femeile și fetele purtau cămăși cu decor simplu, cu mâneci mai scurte. Catrința la sărbători este purtată cu deschizătura

la o parte, iar cele cotidiene au deschizătura dinainte, încât femeile ridicau ambele capete de jos ale catrinței în brâu și lucrau.

Putem rezuma câteva caracteristici esențiale ale portului popular moldovenesc pe care le vom aprofunda ulterior. Principiul de construire a volumelor în portul nostru este destul de vechi și ține în principal de asamblarea câtorva dreptunghiuri, fie în cadrul unei haine (cămașa, iia, izmenele, bernevicii, ițarii, sumanul de tip vechi), fie formarea ei dintr-un singur dreptunghi (catrința, brâul, chinga, năframa, marama). Piese ce acoperă pielea sunt din pânze de culoare albă, țesute preponderent din fibre vegetale (câneapă, in, bumbac). Deasupra acestora sunt îmbrăcate hainele confecționate din țesuturi de lână sau cele din piei de animale. La crearea proporțiilor, ritmurilor, cromaticii, stilisticii ansamblului costumului național au contribuit realmente foarte multe generații. În tendința sa de afirmare el unește mai multe subtipuri, preluate din manifestările identitare locale, preferate de comunități mari de oameni.

IMPACTUL EVENIMENTELOR ISTORICE ASUPRA PERPETUĂRII COSTUMULUI

În spațiul Moldovei istorice portul popular, confecționat în condiții casnice după tipare vechi, a fost un fenomen unitar până la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Dacă facem o retrospectivă în timp urmărind firul perpetuării îmbrăcăminte tradiționale, deja în manuscrisele din sec. al XIX-lea se găsesc avertismente privind dispariția portului strămoșesc din spațiul nostru cultural. Schimbări esențiale s-au produs în el odată cu anexarea părții de nord-est a Moldovei la Imperiul Rus în anul 1812 și numirea acestui teritoriu Basarabia. Atunci îmbrăcămintea tradițională era înlocuită cu cea urbană, ca urmare a schimbării vectorului valoric al societății. Prestigiul portului local era subminat treptat și erau impuse ținutele specifice altor culturi. Sub impactul produs de schimbările economice care propuneau stoffe, pânzeturi și piese vestimentare orășenești, constrângând producția industriei casnice, s-a intensificat și procesul înstrăinării culturale. „Evoluția tehnico-economică industrială a modificat considerabil dispozitivul simbolic tradițional. În măsura în care a sporit permeabilitatea, în favoarea unei evoluții ideologice purtate de mijloacele de comunicare universale, modelele sociale s-au restrâns numeric, simbolistica europeană tinzând să înlocuiască pretutindeni decorul vestimentar regional. Dispariția costumelor naționale și profesionale constituie semnul cel mai izbitor al dezintegrării etnice și nu este un accident minor survenit în cursul unui progres major de adaptare la condiții noi, ci una dintre condițiile principale ale adaptării, cea care precede adeseori cu peste o generație adaptarea reală”⁴.

Modelul ideologic impus Basarabiei tot mai intens către mijlocul sec. al XIX-lea de Imperiul Rus respecta logica decupării unei părți teritoriale importante dintr-un întreg și era, în esență, defavorabil afirmării identității culturale, pentru că urmarea asimilarea

etnică.

Orientarea către valorile culturii populare, animată de revoluțiile burghezo-democratice de la 1848, n-a avut aceleași finalități în acest spațiu, ca în alte țări. Drept urmare, perioada conștientizării, promovării și valorificării acestor constante ale culturii va rămâne ca un deziderat amânat în spațiul de la est de Prut.

Documentele vremii analizate și interpretate vădesc diferitele viteze cu care avea loc abandonarea tradiției ca marcă etnică. Această etapă a înlocuirii costumului tradițional cu straie străine, la modă, a durat destul de mult, pentru că societatea rurală ca purtător principal al acestei moșteniri culturale era destul de reprezentativă și chiar dacă s-au făcut inoculări importante în sfera ei, ocupațiile specifice, caracterul ei vădit agrar și capacitatea mică de cumpărare a sătenilor au menținut sub diferite forme mai complexe sau mai reduse costumul tradițional. Trebuie să facem o delimitare a fenomenelor, pentru a lua în considerare fazele tranziției și modul în care au continuat să funcționeze componentele acestui univers vestimentar. La prima fază a tranziției coexistau într-un dialog social al etalării puterii atât costumele tradiționale, exponente ale unui mod de viață local, cele ale alterității etnice, devenită consistentă, activă și privilegiată, având ca scop afirmarea într-un spațiu nou prin schimbarea acestuia. Mărcile sociale, între care și costumul național, au fost trecute treptat în sfera pasivă. Păturile active ale societății (tinerii, maturii apti de muncă), cele care întrețineau funcționarea, respectiv vivacitatea însemnelor, au abandonat treptat costumul național (în fond costumul de ritual), de mare capacitate semiotică, în favoarea celui ce anunța să devină general european, lipsit de încărcătură simbolică. Oamenii în etate și bătrânii, colportori ai mentalității tradiționale continuau să îmbrace costumul popular, identificându-se prin el ca oameni ai locului, fiind în rând cu lumea, așa cum cere moralitatea colectivă.

Către consumarea acestei faze, societatea nu mai miza firesc pe atributele identității etnice. Modul tradițional de viață s-a păstrat în formele sale definitorii încă multă vreme. Satele au păstrat în mod diferit costumul de sărbătoare, în funcție de demnitatea cu care și-au tratat și apărât identitatea. Costumul aflat sub legitățile tradiției începe să interacționeze cu moda. Sub influența elitelor locale cosmopolite și a celor ce reprezentau alteritatea culturală, determinând moda timpului, hainele de tradiție urbană erau etalate pentru a reprezenta prestigiul social. În marea concurență a demonstrării puterii prin diverse mijloace ea se manifesta inclusiv prin codul vestimentar, iar costumul tradițional a rămas mai mult în sfera cotidianului. La sărbători era purtat tot mai rar, uneori constând dintr-un număr redus de piese, cu decor minim și funcții limitate sau era purtat pe dedesubt, poate ca unul din ultimele scuturi ale identității. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea în satele din centrul teritoriului, cel mai puternic afectate de schimbări, portul tradițional mai era respectat de către bătrânii fideli eticii comunitare și de către grupuri profesionale, care în virtutea activităților economice utilizau piese de port consacrate.

Sub impactul schimbărilor în sec. al XIX-lea vestimentația ca marcă a unității sociale nu mai este una generalizată, ci zonală, locală. Mai îndelung costumul a fost păstrat în uzul social în părțile nordului și sudului, fiind înlocuit prin portul orășenesc mai degrabă în localitățile de centru. În aceste circumstanțe unitatea era menținută de hainele ce atingeau pielea, pentru că hainele de deasupra erau cele ale alterității și asigurau adaptarea. Astfel, decenii la rând portul cotidian a întreținut spiritul identității locale.

În statele din Apusul Europei, cu centralizare veche, tradiții instituționale și dezvoltare economică, interesul pentru reactualizarea costumului național a apărut odată cu „primăvara popoarelor” și recunoașterea valorilor culturii populare la mijlocul sec. al XIX-lea. În Estul Europei, în statele „care n-au dobândit încă independența națională și se găsesc... adesea divizate, totdeauna oprite sub jugul a trei mari imperii: rus, otoman și austro-ungar”⁵ descoperirea folclorului, miza pe demersul lui în realizarea idealurilor sociale a constituit un proces mai de durată.

O etapă distinctă în dezvoltarea costumului tradițional a început în anii '20 ai secolului al XX-lea și a durat până prin anii 30 ai aceluiași secol. În contextul construirii identității naționale, având ca modele de inspirație costumele vechi, păstrate în patrimoniul familiilor, se acorda tot mai multă atenție confecționării costumului național cu ajutorul elevilor din școli, participanților la activitățile desfășurate în căminele culturale și cel al societăților culturale. Este primul pas întreprins de instituții pentru întreținerea memoriei sociale prin protejarea portului popular, al folclorului în ansamblul manifestărilor sale. Cele mai reușite piese vestimentare realizate în acea perioadă și ajunse până la noi și-au găsit locul potrivit în colecțiile muzeale. Ele pot fi ușor recunoscute după pânza subțire de bumbac din care sunt făcute, după diversitatea tehnicilor de cusut, cât și după marea bogăție a culorilor într-o singură piesă. Catrințele, brăiele și fotele erau împrumutate de la bătrâni, iar în zonele unde portul popular a ieșit mai devreme din uz sub impactul portului urban, catrințele erau procurate de la iarmaroc. Cel mai frecvent la iarmaroace erau vândute catrințe (fote) aduse din Muscel, unde erau produse pentru comercializare în ateliere specializate. Sunt executate dintr-un dreptunghi de lână țesut în condiții de atelier, având o anumită nuanță (roșu aprins, albastru, verde, negru, vișiniu, gălbui etc.), cu decorul țesut din fire metalice gălbui sau argintii, susținut cu fire de mătase colorată, conceput în formă de registre sau benzi late pe marginea de jos și pe cea laterală ce se situează deasupra la îmbrăcat, susținut pe câmp de motive mici. Le-am descris în linii principale pentru că au avut o influență vizibilă asupra creării costumului scenic în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Motivele romboidale mari ale catrințelor au fost preluate ca citate, mărite și transferate pe fustele unicolore cu mulți clini. Din această perioadă a rămas în uz sintagma *costum național*.

Ca să generalizăm această etapă, este necesar să subliniem că în perioada interbelică costumul popular era susținut pe două planuri – de către instituturile tradiționale ale

satului și de către instituțiile de stat care își asumă anumite responsabilități privind continuitatea culturală. Multele schimbări sociale care au avut loc pe parcursul secolului al XX-lea, au promovat ideologii care au sensibilizat spiritul național încurajându-l sau confruntându-l. În aceste situații se făcea recurs la embleme, întâi de toate la portul popular sau la costumele naționale, cum începe să fie numit în estul Europei.

ÎNCERCĂRI DE REACTUALIZARE ȘI DE REVITALIZARE A PORTULUI POPULAR

Au existat mai multe tentative de reactualizare a portului popular, costumului folcloric sau a costumului național cum a fost numit acest ansamblu vestimentar la diferite etape istorice. Dar, pentru că necesitățile societății de revenire la marca etnică s-au manifestat în perioade de criză, în mod prompt, ca un recurs la imagine, pentru a eficientiza solidaritatea, au existat diverse abordări, unele transformate în tendințe de durată cu referire la sursele portului autentic. Războiul al Doilea Mondial a creat rupturi în continuitatea tradiției. Cu toate acestea, date fiind greutățile de după război, oamenii au continuat să confecționeze haine în condiții casnice. Femeile prelucrau cânepa și inul pentru a țese pânze și a coase cămași. La sărbători erau purtate costumele rămase din anii de până la război. În mai multe fotografii apărute în presa vremii oamenii sunt îmbrăcați în port popular moștenit prin tradiție. Împreună cu piesele de port intrate în colecțiile muzeale aceste imagini ne ajută să relevăm tendințele principale ce configurau ornamentarea, cromatică și stilistica acestei etape.

Alături de păstrarea în circuitul social a vechilor ansambluri de port se observă și tendința de-a confecționa noi costume. Sub impactul ideologiei sovietice de atunci se promova un costum ce imita foarte aluziv costumele tradiționale. Adeseori broderia de pe ei și cămașele erau imitate prin aplicații, iar fusta unicoloră, cel mai frecvent de nuanțe întunecate, avea trei cercuri pe la poale, formate din panglici de mătase de culoare deschisă. Fetele purtau pe scenă panglici multicolore la cununi. Ambele elemente – fusta cu cercuri și cununa cu panglici sunt reprezentative pentru costumele ucrainene. Astfel, prin anii 1955-1965 s-a încercat extinderea portului ucrainean în costumele confecționate pentru cluburile din republică. Dovada acestei falsificări de imagine sunt costumele păstrate în colecțiile muzeelor și fotografiile de epocă, publicate în monografiile satelor.

Prin anii '70 ai sec. al XX-lea a început o nouă etapă în epopeea costumului ce trebuia să ne reprezinte identitatea culturală. Ea a fost monitorizată de către cercetători care au oferit consultații pictorială și tehnologică. Împreună au pus baza costumului scenic. Combinatul de Producere al Ministerului Culturii confecționa costume scenice pentru ansamblurile ce activau pe lângă casele de cultură și pentru cele profesionale. Vom reda conceptul ce sta la baza unei asemenea turnuri: „Costumul scenic pentru artiștii profesioniști și cei amatori se creează pe baza celui popular tradițional. Însă la elabo-

rarea lui modelele etnografice tradiționale nu trebuie să fie reproduse în mod mecanic. Preluând din portul popular ideile fundamentale, particularitățile de construcție, armonia decorului și a culorilor, costumele cântăreților, instrumentiștilor și dansatorilor trebuie confecționate în așa fel, ca ele să contribuie la păstrarea celor mai bune tipuri tradiționale de croială și a celor mai frumoase procedee de ornamentare, elaborate în popor pe parcursul veacurilor, ținându-se cont, tot odată de cerințele modei vestimentare contemporane”⁶. În realitate, această libertate de abordare a unui domeniu care a fost promovat în baza tradiției secole la rând, a condus la crearea unor costume pseudo-valorice, hibride, exagerate din toate punctele de vedere, așa încât din sutele de ansambluri vestimentare care s-au perindat în spațiul scenic, prea puține exemplare au fost reușite.

Părerile autorilor privind costumul scenic se împart. Unii, cu funcții de răspundere în sistemul ideologic de atunci, l-au legiferat, i-au facilitat răspândirea covârșitoare. Alții, buni cunoscători ai realităților zonale, contestă dreptul la viață publică, pentru că a inclus în circuitul social denaturări neargumentate ale portului autentic. Noi trebuie să-l analizăm, mai ales acum, când repercusiunile funcționării lui au fost conștientizate și s-a trecut la tipuri de vestimentație alternativă. Timp de aproape trei decenii el a fost costumul dominant al scenelor, al ceremoniilor și al spațiilor publicitare. Actualmente a rămas în minoritate și constituie un ultim refugiu vestimentar al formațiilor mai rar implicate în viața artistică a republicii, sau ca o realitate mediocră a culturii noastre. Astfel a fost creat un costum de scenă diferit de cel național, ale cărui rosturi în deceniile trecute era de a servi la promovarea culturii populare. El este un produs al unei viziuni asupra culturii naționale, percepute în strategiile culturale ca „stil popular”, când plasticienii, tehnologii la fel ca și compozitorii, conducătorii artistici ai formațiilor, uneori și interpreții de muzică populară foloseau tradițiile doar ca acoperire demagogică pentru propriile prelucrări artistice mediocre. Atelierele Combinatului de Producere al Ministerului Culturii, specializate în confecționarea costumului scenic, a activat până pe la începutul anilor '90, producând zeci de mii de costume intrate în percepția colectivă, ca o marcă falsă a apartenenței etnice. De fapt, tratau problemele tehnice și artistice cu mare abateră de la tiparele costumului tradițional original, impunând forme noi, gândite de designeri în afara tradiției. Astfel a înlocuit componente din ansamblul vechiului port, cu altele străine lui, a schimbat volumetria și arhitectonica costumului, croiul, au fost mărite de multe ori proporțiile ornamentelor, a destructuralizat organizarea lor în benzi ornamentale și a produs mutații în stilistica acestora, a aplicat soluții cromatice străine tradiției, creând mostre regretabile. Impactul social al acestor derivate a fost mare, deoarece Combinatul de Producere al Ministerului Culturii era unica întreprindere cu drept de monopol autorizat de stat, care executa costume scenice pentru marile colective, formatoare de opinie, imagine și atitudini. În aceeași manieră a fost denaturată și tradiția folclorului muzical. Compozitorii compuneau muzică după texte folclorice

și viceversa, poeții-textieri compuneau versuri după muzică folclorică, creând astfel muzică populară. S-a intrat forțat în tradiția folclorică muzicală, coregrafică și plastică, ignorându-se, alte ori refuzându-se dreptul creațiilor autentice la existență în spațiul public. În acea vreme era foarte dificilă racordarea fenomenului numit cultură populară, la ceea ce numim cultură tradițională, folclor autentic. Atunci deformările afectaseră toate componentele costumului național.

Ca alternativă a *stilului popular*, derutant ca semnificație și valoare, a apărut și, treptat s-a afirmat, tendința de respectare a folclorului autentic. La începutul anilor '80 ai secolului al XX-lea, în contextul unei mișcări sociale de amploare ce avea ca miză necesitatea de a se reveni la folclorul autentic, la sursele originale ale culturii tradiționale, a fost lansată orientarea spre reactualizarea bogăției costumului tradițional. Ea a căpătat pondere în ultimii ani, bazându-se pe viziunea de ansamblu, sincretică asupra culturii populare, conform căreia cântecul, muzica, dansul și portul sunt interdependente, formează un întreg de mare capacitate modelatorie în contemporanietate.

O contribuție clară în reactualizarea portului autentic au adus acum 30 de ani membrii Ansamblului Etnofolcloric *Tălăncuța*, primul colectiv de interpreți, care și-a propus să readucă în albia firească a sincretismului folclorul muzical, interpretarea folclorică autentică și costumele tradiționale în toată plinătatea lui. După mai multe activități consecutive promovate de această formație, au fost create mai multe formații etnofolclorice în anii '90 ai sec. al XX-lea și societatea a înțeles foarte clar diferența din-tre muzică populară și muzică folclorică. Acest proces avea ecouri și la nivel european. Toate popoarele Europei au trecut prin aceste etape. Atunci când se denaturează temeiurile importante ale culturii unui popor, mai degrabă sau mai târziu e firesc să se găsească mecanisme eficiente de cunoaștere, reconstituire și valorificare a formelor culturale originale. După anii '90 ai sec. al XX-lea, în societate au început să acționeze mai multe mecanisme privind promovarea autenticității folclorului, inclusiv al costumului autentic.

În contextul noilor solicitări sociale s-au găsit două soluții adecvate procesului. Una a fost propusă de meșterii de prin sate angajați la Întreprinderea *Meșter-Faur* din cadrul Asociației Meșteșugurilor Populare Artistice *Artizana*, dirijați de pictori, buni cunoscători ai tradiției. Meșterii populari confecționau piese apropiate de modelele autentice, dar ele aveau un impact minor în comparație cu producția Combinatului, fiind destinate doar amatorilor.

După reprofilarea Asociației în anul 1993, producerea costumelor a fost continuată de meșterii, reușiți în cadrul Uniunii Meșterilor Populari din Moldova. La început meșterii erau interesați mai mult de producerea iilor, cămășilor și evitau confecționarea catrințelor, brâielor, deoarece acestea necesitau depășirea mai multor dificultăți tehnice. După reformularea obiectivelor acestui domeniu, pe măsura solicitărilor beneficiarilor, în ultimii ani meșterițele se orientează spre producerea costumului integral, recuperând

din fondul pasiv alte componente tradiționale: catrințe, fote, brâie, chingi, bondițe, marame, traiste, chimire, sumane.

Expozițiile de costum popular, vernisate în ultimii ani la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, au demonstrat, pe lângă sesizabilul progres în realizarea ansamblurilor vestimentare, văzut ca o continuitate evidentă a tradiției autentice în materiale actuale, și suficiente probleme ce urmează a fi rezolvate de acum încolo. Lipsa unor pânze adecvate pentru confecționarea iilor și cămășilor este una esențială. Pânzele utilizate actualmente nu totdeauna întrunesc calitățile celor produse în condiții casnice. Începând încă din perioada interbelică se observă tendința de-a exclude din decorul mânecii cămășii femeiești și a iei încrețul sau *crețișorii*, care este un detaliu foarte important în alcătuirea tripartită a decorului mânicii femeiești. Vom analiza mai amănunțit această problemă în compartimentul despre cămașa femeiască.

Festivalurile și concursurile de folclor sunt o condiție obligatorie de demonstrare a portului popular. La aceste sărbători sunt etalate costume din toate etapele lui istorice, de la cele autentice, originale, până la cele ce imită ușor portul popular, se urmărește cum se îmbracă interpreții de folclor, participanții la sărbătorile folclorice, cei care ne îndeamnă să cunoaștem plinătatea tradițiilor, inclusiv a celor vestimentare. Desigur, actualmente majoritatea celor implicați în implementarea politicilor culturale cunosc această problemă și propun soluții diferite, multe dintre care fiind adecvate, altele, însă, deviază de la tradiție. O bună parte din cercetători și conducători ai formațiilor artistice optează pentru aducerea în scenă a pieselor autentice de port popular, care au o vechime respectabilă și valoare pe măsură. Ideal ar fi să fie găsite costume reușite de epocă, purtătoare de valori autentice și de pe ele să se facă replici, pe cât se poate mai fidele, pentru a păstra specificul stilistic al portului. Dar în Republica Moldova nu sunt prea multe sate care au conservat suficiente piese de port în baza cărora artiștii să-și poată confecționa costume noi. În virtutea mai multor factori istorici, sociali și culturali, tradițiile vestimentare s-au păstrat în mod inegal pe teritoriul republicii. Mai îndelungat portul popular a funcționat în partea de nord a Republicii, în raioanele Briceni, Ocnița, Edineț, Râșcani, Glodeni, Dondușeni, precum și în satele de pe malul Prutului, în raionul Cahul și Cantemir și în cele din raionul Camenca, Transnistria. Deci, promotorii folclorului din aceste regiuni pot avea norocul să găsească prin sate costume originale și să le demonstreze pe viu.

În colecțiile muzeelor de la noi nu s-au păstrat suficiente materiale locale, pentru a putea recurge acum la ele și a confecționa costume, așa cum cer conducătorii ansamblurilor *ca la noi în sat*. Și nici nu credem că e necesar să insistăm pe diferențe locale, când ele nu s-au păstrat. În aceste cazuri se mizează pe tradiții zonale.

Spre exemplu, de la sfârșitul anilor '80 și până la începutul anilor '90 mai multe formații orientate spre interpretarea folclorului autentic, negăsind costumele adecvate în republică, procurau costume autentice din nordul Basarabiei și din Bucovina. Este

important să subliniem că nu preferau costume recent făcute, ci din cele vechi, produse către sf. sec. XIX și prima jumătate a sec. XX, fapt ce se potrivea cu tendința interpreților de a cânta folclor autentic.

Revenind la refortificarea tradiției prin contribuția bucovineană, trebuie să apreciem că ea a fost îndreptățită, formațiile aveau în ce evolua, propuneau un model vestimentar clar înțeles de societate, iar meșterițele populare au avut un răgaz necesar pentru a asimila producerea costumului tradițional după tiparele vechi. Am urmărit an de an la festivaluri și concursuri folclorice, spectacole și emisiuni televizate procesul înlocuirii acestor ansambluri vestimentare – la început a costumului eronat confecționat la Combinatul de Producere a Ministerului Culturii, apoi a celui adus din Bucovina prin cele create de meșterii populari după tiparele pieselor vechi sau prin costume autentice descoperite în spațiul nostru. Cea mai mare parte a costumelor în care evoluează formațiile și interpreții de folclor, aproape 80 la sută, sunt produse de meșterii populari în ultimii ani, iar în jur de 10 la sută din costume sunt autentice, vechi și alte 10 revin costumelor scenice. Acum apar în scenă în costum eronat, mai frecvent la evenimente locale, doar ansamblurile care n-au găsit încă soluții pentru înlocuirea lor.

Treptat s-au inclus în procesul de reafirmare a autenticității multe formații etnofolclorice, organizate de instituții culturale și educaționale în diferite colțuri ale republicii, ceea ce contribuie la promovarea modelelor expresive, adecvate tradiției. Cuprinderea în regulamentele concursurilor și festivalurilor folclorice a criteriilor de apreciere a vestimentației au condus la conștientizarea socială a necesității de asimilare și promovare a tradițiilor portului local în ansamblul celorlalte forme culturale.

CONTRIBUȚII BIBLIOGRAFICE LA CUNOAȘTEREA DOMENIULUI

Moștenirea culturală transmisă prin intermediul pieselor de port este foarte importantă. La fel de importantă ca și rosturile practice, sociale și simbolice pe care vestimentația tradițională le-a avut pe parcursul istoriei. Este o dovadă a modului de viață, un fel de prezentare a unui popor în fața lumii cu toate însemnele sale distinctive. Primii s-au inclus în salvarea costumului tradițional prin conservare lucrătorii din muzee, reușind să pună baza colecțiilor de port. Actualmente aceste obiecte sunt foarte valoroase pentru procesul de cunoaștere, studiere și valorificare a acestei moșteniri. Au descris portul călătorii care au trecut prin spațiul nostru cultural, cărturarii care au remarcat aspecte din cultura tradițională și cei care au dat răspunsuri la programele de cercetare, elaborate de instituții cu profil științific.

În mod instituționalizat, etnografii au început documentarea portului tradițional din republică prin anii '60 ai sec. XX, după ce la Expoziția republicană de artă populară din anul 1959 au fost demonstrate mai multe piese vestimentare de mare valoare artistică. O bună parte dintre aceste obiecte au intrat în patrimoniul muzeal. În următoarele

două decenii au fost întreprinse cercetări de teren prin sate, fără ca cercetarea de teren să devină sistematică, cu atât mai mult că se făcea pentru prima oară și trebuia să cuprindă totalitatea manifestărilor portului în spațiul cultural. O parte din rezultatele investigațiilor au fost depozitate în Arhiva Științifică a Academiei de Științe, sub formă de rapoarte rezumative, dar nu ca documente primare ale faptelor culturale, ceea ce diminuează probitatea informațiilor și nu rezistă rigorilor critice ca sursă științifică în cazul recurgerii la ele⁷.

În anul 1960 a văzut lumina tiparului albumul *Costumele naționale ale Moldovei*, important prin faptul că autorii A. Zevin și M. Livșiț prezintă costume și piese autentice din patrimoniul actualului Muzeu Național de Etnografie și Istorie Naturală. Sunt puse în valoare variante ale portului din centrul și din nordul Republicii. După câteva abordări edificatoare ale temei prin articole⁸, în anul 1985 a apărut prima monografie la temă – Молдавский национальный костюм, autor Valentin Zelenciuc⁹, o contribuție foarte serioasă sub raport istoric la descoperirea domeniului. Cercetarea este axată pe identificarea trăsăturilor costumului național, acestea fiind foarte generalizate, încât contribuțiile locale nici nu sunt luate în considerație. Puțin discernământ științific dovedește conținutul imagistic al lucrării. Cu excepția câtorva piese, sunt prezentate preponderent imagini ale cămășilor și iilor târzii, cu un decor accentuat vegetal, iar modul de îmbrăcare a costumului nu respectă rigorile tradiției. Lucrarea cuprinde imagini inoportune, inclusiv cele ale costumului scenic, ceea ce demonstrează încă o dată că multe dintre erorile comise în promovarea *costumului național* și a *celui scenic* puteau fi evitate dacă cercetătorii aveau un program științific riguros în acest domeniu. Prin contribuția aceluiași autor au fost publicate recomandări metodice privind costumul scenic moldovenesc, elaborat în baza tradițiilor vestimentare din cele patru zone istorico-etnografice¹⁰. Prin aceste îndrumări s-a detonat puțină ordine stabilită între timp în domeniul cunoașterii tradițiilor portului. Publicațiile în cauză afirmă o nouă tendință în domeniul experimentelor culturale – cea a noutății faptelor artistice formate în baza demersului instituționalizat, inevitabil ideologizat. Abordarea simbolică, fragmentară, aluzivă, a moștenirii culturale stimula crearea unui costum nou, căruia i se conferea statutul de *național* și scenic totodată. Lipsa rigurozității în delimitarea pieselor autentice și a celor pseudovalorice a contribuit la multiplicarea în masă a unor costume eclectice, ostentative. Un studiu vast ca problematică și consistent ca documentare a vizat vestimentația populației orășenești din Moldova (sec. XV-XIX)¹¹.

Motivat de necesitatea recuperărilor științifice și practice, în anul 2003 a apărut albumul „Portul popular în Republica Moldova”, autor Iulia Paliț-Palade, care vine să particularizeze mai mult tradițiile portului conform criteriilor zonale, prin prezentarea ansamblurilor vestimentare păstrate în muzeele Republicii¹². Lucrarea este elaborată în spiritul tendințelor crescânde de reconsiderare a tradițiilor vestimentare ca manifestare a crizei identitare, intrată într-o nouă fază în anii '90 ai sec. al XX-lea.

Completează viziunile de abordare a domeniului printr-o exegeză adresată studenților-designeri Vera Diaciovscaja, relevând aspecte tehnice și artistice ale costumului popular femeiesc¹³. Lucrarea este utilă tuturor celor care doresc să însușească marea diversitate a mijloacelor tehnice folosite de meșteri la confecționarea pieselor de port.

A contribuit la relevarea problematicii domeniului și cercetătoarea Maria Bâtcă, prin examinarea costumului de la noi în contextul costumului tradițional românesc și relevarea specificului lui¹⁴.

În anul 1989 la Chișinău s-a desfășurat Gala costumului popular, organizată cu scopul de a demonstra costumele vechi păstrate prin sate și facilita accesul tinerilor la ele. Ca urmare a evenimentului a apărut cartea cu același nume destinată sferei educaționale¹⁵.

Cercetătoarea Maria Ciocanu s-a referit în câteva lucrări la aspecte mai puțin studiate ale costumului¹⁶, iar Elena Postolachi și Natalia Kalașnicova au propus o prezentare a domeniului pentru cititorul de limbă rusă¹⁷.

Recent, Liliana Condricova s-a referit la bijuteria populară în contextul mai vast al bijuteriei din Moldova. Autoarea analizează din perspectivă istorică, în baza literaturii existente, obiectele de podoabă tradițională din secolele trecute, relevând particularitățile și rosturile lor¹⁸.

Venim într-o întâmpinare a cititorului interesat să descopere acestui domeniu și-i propunem la sfârșitul lucrării o listă bibliografică mai vastă privind cercetarea costumului popular din Moldova și a celui românesc în general. Lucrările au fost publicate în circumstanțe concrete, s-au adresat unui public anume. Ele conlucrează la punerea în circuit a valorilor costumului popular, lăsând loc suficient și pentru prezenta carte, care vine cu un demers recuperator și detaliat.

NOTE ȘI REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

¹ SECOSAN Elena, PETRESCU Paul. **Portul popular de sărbătoare din România**. București, 1984, p.9-23.

² LEROI-GOURHAN André. **Gestul și cuvântul, vol. II, Memoria și ritmurile**. Editura Meridiane, București, 1983, p.167.

³ DELAPORTE Z., Îmbrăcămintea // **Dicționar de etnologie și antropologie**. (Coordonat de Pierre Bonte, Michel Izard), Polirom, Iași, 1999, p.254; SECOSAN Elena, PETRESCU Paul. *Op.cit.* p. 23-34; BÂTCĂ Maria. **Însemn și simbol în vestimentația țărănească**. București, 1997; КАЛАШИНИКОВА Н.М. **Семиотика народного костюма**. Санкт Петербург, 2000, 4-9.

⁴ Andre Leroi-Gourhan. *Op. cit.*, p.169.

⁵ MESNIL Marianne. *Etnologul între șarpe și balaur* // MESNIL Marianne, POPOVA Assia. **Eseuri de mitologie balcanică**. București, 1997, p.23-24.

⁶ ZELENCIUC V. **Costumul scenic moldovenesc. Raioanele de centru ale RSS**

Moldovenești. Chișinău, 1988, p.8.

⁷ **Arhiva Științifică Academiei de Științe din Moldova.** Fondul etnografie conține câte un raport pentru fiecare expediție anuală, nu și zilnicele de teren.

⁸ ЗЕЛЕНЧУК В.С. *Основные типы традиционной молдавской народной одежды // Этнография и искусство Молдавии.* Chișinău, 1972, p.75-93; ЗЕЛЕНЧУК В.С., ДУМИТРИУ М. **Молдавский национальный костюм.** Chișinău, 1985.

⁹ ЗЕЛЕНЧУК В.С. **Молдавский национальный костюм.** Chișinău, 1985.

¹⁰ ZELENCIUC V. **Costumul scenic moldovenesc. Raioanele de nord ale Moldovei.** Chișinău, 1985; *Idem.* **Costumul scenic moldovenesc. Raioanele de pe malul stâng al Nistrului.** Chișinău, 1985; *Idem.* **Costumul scenic moldovenesc. Raioanele de centru.** Chișinău, 1988; *Idem.* **Costumul scenic moldovenesc. Raioanele de sud ale RSSM.** Chișinău, 1990.

¹¹ ZELENCIUC V., KALAȘNICOVA N. **Vestimentația populației orașenești din Moldova (sec. XV-XIX).** Chișinău, 1993.

¹² PALIȚ-PALADE Iulia. **Portul popular din Republica Moldova.** Chișinău, 2003.

¹³ ДЬЯЧКОВСКАЯ В.Л. **Молдавский народный женский костюм. Его декоративно-композиционные особенности и использование их в современном моделировании.** Universitas, Chișinău, 2003.

¹⁴ BÂTCA Maria. **Costumul popular românesc.** București, 1996; *Idem.* **Însemn și simbol în vestimentația...; Idem. Dimensiunile spirituale ale Basarabiei.** București, 1998.

¹⁵ TCACENCO N., BOGDAN A. **Gala costumului popular.** Balacron, Chișinău, 2006.

¹⁶ CIOCANU Maria. *Ștergarul de cap ca element de stabilire a statutului social de femeie măritată // Tiragetia.* Vol. VI-VII, Chișinău, 1998, p.309-313; *Idem.* **Prosoape moldovenești. Catalog.** Chișinău, 2002; *Idem.* **Elemente de port popular reflectate în creația orală // Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie.** Vol. 7 (20), Chișinău, 2007, p. 66-85.

¹⁷ *Одежда* (Н.Калашникова, Е.Постолаки) // **Молдаване.** Наука, Москва, 2010, с.302-314.

¹⁸ CONDRATICOVA Liliana. **Arta bijuteriilor din Moldova.** Edutura Lumen, Iași, 2010, p.100-113.

COSTUMUL TRADIȚIONAL BĂRBĂTESC

CAPUL ȘI ACOPERITOARELE LUI

Despre chip și despre chică. În acest studiu despre vestimentație este oportun să întrebăm cum arătau la chip strămoșii noștri îmbrăcați în costum tradițional, pentru că despre piesele costumului s-a mai discutat și cu alte ocazii, dar nu și despre omul îmbrăcat în aceste straie. Uneori, s-a analizat mai mult ce prezintă piesele separate ale costumului, și mai puțin ce operă constituie toate împreună. Actualmente purtătorii de costume, indiferent de anturajul prezentării, se confruntă cu aceste probleme. Omul contemporan îmbrăcat în costum tradițional intră într-un rol aflat sub incidența modelelor comportamentale tradiționale. Trebuie să reprezinte ținute cu iz de epocă, embleme colective, general acceptate ca valoare, și acest fapt impune multă responsabilitate. Apoi, este necesar să pună pe prim-plan norma colectivă, asimilându-se chipului tradițional. Pe de o parte, hainele pun în valoare omul care le poartă, exteriorizează în tipare cunoscute universul lui personal, iar pe de altă parte, hainele sunt personalizate de omul îmbrăcat în ele.

În însemnările călătorilor, în mărturiile celor care ne-au vizitat țara, se face referință la chipul oamenilor de prin locurile noastre, la vestimentația purtată, comportamentele și obiceiurile societății, acestea atrăgând, întâi de toate, atenția străinilor. Izvoarele scrise din sec. XVII-XIX surprind chipul plăcut și felul de-a fi agreabil al locuitorilor Moldovei. La distanță respectabilă în timp descrierile sunt destul de valoroase, cu atât mai mult că ele erau făcute de străini, oameni cultivați, călători, misionari, funcționari, care erau purtătorii unei alte culturi (deseori, foarte diferită de a noastră), și că îi percepeau pe localnici din această perspectivă a alterității.

În cele ce urmează vom prezenta înfățișarea și ținuta bărbătească încercând să le surprindem în ipostaze relevante, pentru a întregi imaginea lor. Pletele, mustățile și barba i-au ajutat mereu pe bărbați să-și modeleze chipul. În diferite perioade bărbații le-au utilizat în mod diferit, pentru a se deosebi sau identifica în contextul grupurilor sociale. Până la începutul sec. al XX-lea bărbații, indiferent de vârstă, au purtat cu toții plete lungi, lăsate pe umeri.

La sfârșitul sec. al XIX-lea Pavel Usov subliniază că majoritatea țăranilor poartă plete lungi până la umeri și își rad bărbile. Este o reminiscență cutumiară, consideră autorul, pentru că în Moldova și Valahia dreptul de a purta barbă era considerat un privilegiu al boierilor de primul rang¹. Aici este momentul potrivit să amintim că, în secolele XIV-XVI, boierii din Moldova purtau plete lungi și mustăți. Iar pe la sfârșitul secolului al XVI-lea au început a purta bărbi după moda boierilor din Constantinopol. Statutul social al boierilor le permitea să-și schimbe ținutele și înfățișarea după moda timpului. Astfel, în secolul al XVII-lea boierii aveau capul ras, cu o şuviță de păr în creștet. Spre deosebire de boieri, țăranii simpli respectau tradițiile vestimentare și cele ale înfățișării în baza cutumelor. Secole la rând s-au identificat ca grup social prin portul mustăților și

al bărbii răzeșii și mazilii. Fotografiile urmașilor lor, realizate în perioada interbelică și în prezent, confirmă predilecția pentru aceste însemne faciale.

Conform observațiilor lui Petre Ștefănuță, obiceiul de a tunde părul de pe cap a fost adoptat în anul 1875, după ce s-a introdus serviciul militar obligatoriu în armata țaristă². Același autor arăta că, până la Al Doilea Război Mondial, în satele Talmaza, Ciobruciu și Olănești de pe Valea Nistrului de Jos, unii bătrâni își tăiau părul numai la ceafă, spunând că poartă „chica rătizată rătund”³.

În nordul Moldovei, la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea semnul distinctiv al bărbaților erau mustățile, indiferent de vârstă. După Al Doilea Război Mondial doar bătrânii au continuat să le poarte în semn de distincție al grupului lor de vârstă⁴.

La începutul sec. al XX-lea flăcăii purtau frizura *polca*. În creștetul capului părul era lăsat lung, iar la ceafă – scurt. Își îndreptau părul peste cap sau îl pieptăneau la o parte⁵.

Uneori, existența unui atribut făcea distincție de vârstă între bărbați. La Palanca, în același regiune, bărbații preferau să poarte părul lung, frezat rotund, mustăți și barbă. Flăcăii purtau freză în partea dreaptă, dar bătrânii nu. Flăcăii nu aveau voie să-și lase nici barbă, nici mustăți⁶.

Barba și mustățile au fost și sunt elemente distinctive ale preoților ortodocși. Intellectuali din spațiul nostru au recurs la barbă și mustăți în diferite perioade, pentru a-și personaliza apartenența socială. În acest sens, au promovat anumite forme ale bărbii și mustăților, pentru construirea imaginii. Pe la mijlocul sec. al XX-lea această tendință a dispărut timp de câteva decenii și a reintrat în uz prin anii '80 ai aceluiași secol.

Petre Ștefănuță a sesizat, ca reminiscență, pentru începutul sec. al XX-lea că mulți bătrâni, indiferent de originea etnică, poartă barbă. Mai târziu, recursul la aceste detalii sau abandonul lor au fost motivate și de relațiile cu reprezentanții grupurilor etnice conlocuitoare în spațiul nostru cultural. Astfel, pletele lungi, barba și mustățile au rămas ca distincție vizibilă a statutului de om căsătorit în datinile bărbaților lipoveni. Conform normelor comportamentale respectate de locuitorii satelor Pocrovca și Cunică, imediat după căsătorie, bărbatul trebuie să înceapă a purta mustăți și barbă, pentru a i se permite să boteze și să cunune, adică pentru a se afirma în comunitate drept familist.

Tot la începutul secolului al XX-lea geograful L. Berg preciza: „Bărbații de aici au părul lung, barba și-o rad, iar pe cap poartă căciulă de cârlan”⁷.

Căciula de cârlan. Este încununat chipul bărbaților de acoperământul de cap, un element de referință în identificarea statutului său social. Pentru bărbații din societatea moldovenească, o asemenea piesă este *căciula de miel* (*căciula de cârlan*, *cușma de miel sau cușma de cârlan*), pe timp de iarnă, și *pălăria* (*pălăria de paie*, *pălăria de păslă*), pe timp de vară. Am consacrat căciulii de cârlan un studiu aparte, în care am pus în valoare felul în care ea a fost parte componentă a costumului tradițional și a rămas în cadrul portului de

factură europeană un simbol național⁸.

Căciula și pălăria sunt semne vestimentare distinctive ale bărbaților, pentru că, în mod obișnuit, le purtau numai ei, prin tradiție fiind interzise femeilor. Ele au o mare capacitate de a semnifica idei, pentru că împodobesc cea mai înaltă parte a corpului uman – capul – folosit în toate culturile, pentru a arăta statutul social al purtătorului. În cadrul etichetei tradiționale orice dominantă spațială este circumscrisă prestigiului înalt. Căciula și pălăria încoronează, asigură vârful înălțimii corpului. În strategiile de valorificare a înălțimii, modelarea semiotică a acestei piese devine foarte importantă. Ea este locul de afișare al însemnelor prestigiului, adică al puterii, înțelese din perspectivă socială.

Dar cel mai mult bărbații moldoveni s-au identificat în istorie prin căciula de miel. De exemplu, oștenii moldoveni din diferite epoci au avut ca atribut nelipsit căciula de cârlan.

În practica culturală oamenii disting câteva feluri de căciuli: *căciula înaltă* sau *țuguiață*, numită și *țurcănească*, sau mai târziu – *țărănească* (purată la nord și la centru) și *căciula mocănească*, numită de alți autori *retezată*, purtată de locuitorii satelor de la sud, în special, de ciobani și de descendenții din familiile lor, indiferent de apartenența lor etnică, încât, la prima vedere, este greu să faci deosebiri dintre căciula moldovenilor, bulgarilor și a găgăuzilor.

Căciulile făcute din *pielele de cârlan de caracul* sau de *astrahan* arată într-un fel, iar cele din *pielele de oaie țigaie* sau *smușcă* arată cu totul altfel. Vechimea și ponderea oieritului în economia din Moldova au condus la selecția unor oi adaptate la condițiile zonelor climaterice, fiecare varietate fiind prețuită pentru anumite produse⁹. La începutul secolului al XIX-lea gospodăriile țărănești din centrul și din nordul Basarabiei creșteau oi *țuște*, *țurcane* și *pârnași*, iar cele de la sud – oi *țigăi* și *volohi*. Pielicelele mieilor acestor oi erau folosite de secole la confecționarea căciulilor. În special, erau prețuite pielicelele mieilor de oi *țușcă*. În gospodăriile boierilor au fost aduse oi de *caracul*, pentru a avea pielicele frumoase de confecționat căciuli și oi de *merinos*, apreciate pentru lâna lor lungă și fină. Din oile *țuște* încrucișate cu cele *țigăi* au rezultat oile *stogoman*, valoroase pentru lâna, iar oile *merinos* au fost asimilate treptat de cele *volohi*. În acest spațiu a fost foarte dificil să se păstreze anumite rase de oi. Prin încrucișarea oilor de *caracul* cu *țuștele negre locale* au rezultat oi foarte căutate pentru pieile de cârlan, folosite la confecționarea căciulilor și a hainelor¹⁰.

Generalizarea căciulii în spațiul cultural românesc se datorează accesibilității materiei prime, dar și practicismului ei. În secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea căciula de cârlan era purtată iarna, pe geruri mari, de țărani, ciobani, dar și de alte categorii sociale. Ea este potrivită condițiilor climaterice din Moldova, se poartă bine și ține mult. În cadrul tradiției, s-au constituit mai multe varietăți ale acestei căciuli care, fiind valorificate artistic și simbolic, au servit mai multor grupuri în procesele iden-

titare.

Prelucrau pieile și confecționau căciuli meșterii specializați (*căciularii, cușmarii, jocarii*), dar și țăranii, ciobanii (mocanii). În sec. al XIX-lea, în fiecare sat și în toate orașele erau meșteri care făceau căciuli. Treptat ei au început a se uni în ateliere. În a doua jumătate a secolului al XX-lea au fost lăsate să funcționeze doar atelierele din orașe. În sate au continuat să lucreze doar meșteri solitari. În acest context meșteșugul aproape că a dispărut, fiind continuat actualmente de foarte puțini meșteri.

Era importantă rasa mieilor din a căror pielică se făcea căciula și forma dată de căciulari, pentru că ei lucrau după tipare diferite, după culoarea blăniței, iar în ultimă instanță și felul cum o modela fiecare purtător era importantă.

Pentru a obține o pielică frumoasă, cârlanii (mieii) erau sacrificați în perioada de la 3 la 7 zile, ori de la 1 săptămână la două, în funcție de specificul dezvoltării lor și al schimbării configurației cârlionților (cârceilor, inelelor). Cu cât cârceii erau mai deși și mai mărunți, iar cârlanul mai mare, cu atât era mai apreciată blana. Pentru gulerele la haine inelele puteau fi mai mari. În acest scop, mieii erau sacrificați la 3-4 săptămâni.

De regulă, practica culturală folosește orice diferență, în scopul construirii ierarhiilor sociale. Orice detaliu al materialului, culorii, formei, frecvența mai rară sau accesibilitatea redusă la un material sau altul sunt antrenate în vizualizarea deosebirilor de statut social între membrii comunității.

O altă uniformitate apare și din perspectiva cuvintelor ce desemnează respectiva piesă de port: *căciulă* și *cușmă*. Termenul *căciulă*, – subliniază Zamfira Mihail, – este authton în limba română. În spațiul Republicii Moldova lexemul *căciulă* este folosit în vorbirea literară, iar în părțile de sud-vest – și în expresie populară. După aceeași autoare, în nordul Moldovei, Bucovinei, Maramureșului, nordul și vestul Transilvaniei și în Criș a fost înregistrat termenul *cușmă*. Vom extinde aria lui, pentru a cuprinde și teritoriul Republicii Moldova, cu excepția părții de sud-vest, unde-i mai frecventă forma *căciulă*.

Că această piesă de port în secolul al XIX-lea era una emblematică pentru țăranii din Moldova denotă o imagine de la mijlocul secolului. Deputați-țărani în Adunarea ad-hoc a Moldovei, la 1857 poartă sumane albe și căciuli. Probabil, nu întâmplător vârful tuturor căciulilor este aplecat spre dreapta. S-ar putea ca, în acest fel, ei și-au afișat unitatea în afirmarea dreptății¹¹.

Descrierile etnografice ale vremii susțin șirul argumentelor. Preotul Alexei Smerecinski preciza într-un manuscris (1848) despre moldovenii din județul Balta, din stân-ga Nistrului, că bărbații poartă *căciuli făcute din piei de cârlan brumăriu, largi în partea de sus*. Ele se potriveau la costumul alcătuit din caftan și pantaloni albaștri sau la cojoc din cârlan, acoperit cu stofă albastră și cizme¹².

Într-un alt manuscris privind tradiția județului Soroca, datând din anul 1849, se specifică despre portul bărbaților că este alcătuit din *căciulă de cârlan*, caftan, anterie și cizme¹³. P.P. Soroca în cartea despre geografia Guberniei Basarabia (1878) arată că

îmbrăcămintea de iarnă a bărbaților consta din mintean, cojoc, meșini și *căciulă de cârlan*¹⁴. Adeseori, autorii acestui fel de lucrări descopereau realitățile basarabene din perspectiva alterității culturale și nuanțau perceperea descoperirilor prin analogii. „Căciula de iarnă în Basarabia este asemănătoare cu cea din Malorosia, cu singura deosebire că este totdeauna neagră”, amintește la 1878 un alt observator ce se dorea a fi înțeles cât mai lesne de cititorii din spațiul Imperiului Rus, cărora le adresa scrierea¹⁵. Căciula de cârlan este amintită succint în mai multe manuscrise ale satelor din Basarabia, elaborate în anul 1884¹⁶.

O secvență elocventă a realităților culturale istorice, în care căciula are rol de însemn, poate fi considerată fotografia ce reprezintă deputații Sfatului Țării, participanți la ședința legislativului basarabean de la 27 martie 1918, la care s-a votat reforma agrară și unirea Basarabiei cu România. Deputaților li s-au alăturat câțiva spectatori și în imagine apar 81 de bărbați, dintre care 33 poartă căciuli de cârlan, – ceea ce înseamnă o bună reprezentanță, ținând cont de prezența mai multor militari, dar și a intelectualității. Vom observa că 12 dintre ele sunt brumării, aparent destul de multe, dar dacă luăm în considerare că acești oameni sunt reprezentanții de vârf ai societății basarabene, proporția este justificată. Prin căciulile brumării se marca statutul social înalt al purtătorului. Un alt detaliu important este că regăsim în imagine aproape toate felurile de a așeza căciula pe cap, ceea ce se explică prin faptul că purtătorii sunt din zone diferite, reprezentând și mai multe categorii de vârstă. Se cuvine să subliniem și un alt specific evident în fotografie – majoritatea bărbaților poartă mustați, indiferent de gâteala capului, iar câțiva au și bărbi.

În monografia lui Gheorghe V. Madan – *Un sat basarabean de codru. Trușenii se conțin mai multe informații ce ne interesează. În imaginea reprezentând trupa de teatru a lui Gh. V. Madan din perioada interbelică trei bărbați au căciuli de cârlan*¹⁷. Căciulile sunt înalte, au partea de sus cu vârful îndoit în jos și părțile față-spate apropiate, încât căciula pare lată sus. Până și la concentrare (10 aprilie 1940) basarabenii sunt cu căciuli negre de cârlan, ceea ce-i deosebește de concentrații de o altă origine¹⁸. Despre portul trușenenilor, Gh. Madan scrie „Părul de pe cap – tuns sau chică retezată; iarna cușmă încrețită, rotundă sau țurcănească, însănici odată țuguiață. Vara șapcă rusească sau aceeași cușmă. Pălării nu purtau. Portul pălăriilor începea de la Valea Botnei, încolo spre Prut”¹⁹. Această afirmație pare destul de categorică, pentru că în aceeași lucrare, într-o fotografie din anul 1910 un flăcău, tot din Trușeni, poartă pălărie. Autorul subliniază că moda orășenească, adică a mahalalelor de la oraș s-a răspândit și „tot satul se îmbracă ca târgoveții de la rohatcă, doar sucmanele și cușmele au mai rămas, din vechiul lor port”²⁰.

Și alte fotografii demonstrează predominarea căciulii negre în raport cu cea brumărie sau albă. Spre exemplu, în anul 1939 din cei 18 reprezentanți ai consiliului bisericesc din satul Jora de Jos (Orhei) 16 poartă căciuli negre de cârlan, 1 are căciulă

brumărie, iar altul are capul descoperit. Bătrânii au cușmele drepte, trapezoidale așezate deasupra sprâncenelor. Iar flăcăii sunt cu fruntea descoperită și căciula orientată spre ceafă. Unii bătrâni poartă mustați sau barbă²¹.

Vom constata, ca urmare a examinării materialelor de arhivă, a gravurilor, a fotografiilor de epocă, că în secolul al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea căciula de cârlan era una din principalele acoperitori de cap purtate de bărbații din sate, în special, de către țărani și ciobani.

La o examinare mai atentă vom observa că există căciuli între căciuli și că diversitatea lor este destul de impresionantă. O primă deosebire le-o conferea faptul că ele erau făcute din piei diferite. (Nu le luăm în discuție pe cele confecționate din blănuri de animale sălbatice, destul de frecvente în vestimentația de la curțile domnești și boierești în Evul Mediu, iar în ultimele două secole – și în cea a altor păături sociale). Atât asemănările, cât și deosebirile erau conștient vizualizate și incluse în construirea imaginii de ansamblu. În sec. al XIX-lea – prima jumătate a sec. al XX-lea, oamenii mai bogați aveau căciuli făcute din cârlani de *caracul*, considerate cele mai frumoase, grație cârlionților mărunți și uniformi, iar ale țăranilor erau făcute din pielele de oi țuște. Mocanii, dar și țăranii de la sud, aveau *căciuli din oi țigăi* pentru toate zilele, iar pentru sărbători țăranii aveau și *căciuli țurcănești*. Cele *țurcănești* și de *caracul* ofereau multe posibilități de modelare și fiecăruia purtător putea să personalizeze cât mai adecvat căciula. Iar cele din oi *țigăi*, mai omogene ca formă, de obicei, erau purtate cu vârful coborât în centrul căciulii, îndreptându-și numele de *retezată*. Și atunci calitatea pieii era luată ca punct de reper în stabilirea valorii, la care se adăugă și culoarea. *Cea neagră* era foarte răspândită, fiind purtată de oamenii cu un prestigiu social mai înalt, cea cafenie, fie că era de toate zilele, fie că îi identifica pe cei mai puțin avuți. *Căciulile albe* apar în portul copiilor, probabil, pentru a-i pune în valoare. Fotografiile arată o arie destul de extinsă a căciulii albe care rămâne singulară.

Căciulile se deosebesc și după modul în care au fost croite. În Republica Moldova jocarul Constantin Cojan din Slobozia Mare, raionul Cahul, coase căciuli din două pielele de miel, dacă ele au mărimea necesară sau din 5 piei face două căciuli, dacă mieii au fost mai mici. După ce sunt unite părțile pieilor, toate căciulile sunt formate (întinse) pe *calup*, un *calapod de lemn*, destul de vechi. Spre exemplu, actualmente puținii căciulari care lucrează folosesc calupuri de la începutul secolului al XX-lea²². În centrul și la nordul Republicii căciula (*țurcănească, țărănească, cușma de cârlan*) este pardosită cu pielică de iedut, dar am găsit și cu blăniță de iepure, iar la sud (*căciula mocănească, ciobănească, retezată*) are pe dedesubt pielică de miel. În Transilvania înălțimea căciulii este asigurată „prin unirea în lungime a patru lobi lunguiți. Din croirea mai mult sau mai puțin ascuțită a vârfului lobului se înregistrează mici diferențe zonale”²³. În Mărginimea Sibiului se întâlnesc două forme de căciulă „țuguată, purtată destul de rar, mai ales de către tineri în timp de sărbătoare și căciula mocănească, scurtă, cu marginea

de sus răsfrântă în afară. Căciula țuguată este făcută de obicei din blană mai scumpă, realizată din patru clini și este ceva mai rotundă spre partea de sus decât cea din sudul Carpaților, unde se face din doi clini”²⁴. *Căciula mocănească* rotundă este de două feluri: cu și fără streășină. Poate fi făcută dintr-o piele de oaie sau din două piei de miel – partea de deasupra, iar căptușeala – din a treia²⁵.

Înălțimea și proporțiile căciulii la fel au importanță în crearea imaginii de ansamblu a omului. Mărimea ei este comparată cu fața celui care o poartă. Cușmele înalte au în jur de 30-35 cm și sunt *țuguite*, purtate *cu vârful drept, cu vârful drept în sus*. Așa cum au apreciat și premergătorii în cercetare, prin orientarea vârfului în stânga sau în dreapta, în spate, spre față sau prin coborârea lui în centrul căciulii, păstrând înălțimea trunchiului conului de 20-22 cm, se obține o mare varietate de expresii plastice²⁶.

Căciulile joase sunt, de obicei, cele mocănești. Ca formă tind către un cilindru imaginar și au între 20-25 cm. Ele capătă volum din contul pieilor de miei *țigăi* cu *lânița* dreaptă și lungă, ceea ce le accentuează forma. Actualmente sunt tradiționale pentru satele din josul Prutului și pentru cele din apropierea Dunării. Urmând principiile unei estetici seculare, căciularii și cojocarii au reușit să valorifice toate posibilitățile plastice ale căciulii, menținând prin ea arhitectonica omului îmbrăcat în haine de iarnă, considerată ca etalon. Iar în societatea tradițională, așa cum este deja cunoscut, volumetria corpului trebuia să pară cât mai mare. Atunci omul era văzut, era luat în considerare, se putea impune în grupul social și în ierarhiile destul de stricte ale vremii. Haina trebuia să corespundă importanței omului în comunitate. Căciula de cârlan le asigura bărbaților orientarea spre înălțime, ceea ce corespundea statutului social înalt, spre care tindeau toți. Urmând modelele sociale general-acceptate, fiecare membru al comunității tindea să afișeze simboluri ale prestigiului înalt.

Analizând atent fotografiile de la sfârșitul sec. al XIX-lea – prima jumătate a sec. al XX-lea, când tradițiile portului erau încă distincte la nivel zonal, putem observa particularități ale înălțimii căciulii în diferite zone. În părțile nordului, mai aproape de munții Carpați – se purta căciula înaltă, vârful ei fiind ușor modelat în diferite ipostaze, dar fără a știrbi prea tare din înălțimea generală a piesei. În final ea rămânea mult mai mare decât lungimea feței omului. Tot acolo mai des oamenii purtau căciulile în deplina lor înălțime. Pentru că plouă mai des, ninge mai mult și vânturile iernii sunt mai puternice. Și în satele din centrul Republicii Moldova căciulile erau așezate în toată înălțimea pe cap, după care se încercau anumite modelări ale aspectului lor. Locuitorii de la sud-vest obișnuiesc și acum, ca și în secolele trecute, să poarte căciulile îndesat pe frunte, încât ele devin aproape egale cu lungimea feței omului.

Corelând aceste reflecții, intuim că în stabilirea proporțiilor căciulii s-ar putea să existe și alte repere. Desigur, întâi de toate, ea este raportată la mărimea feței celui care o poartă. O a doua corelare există între căciulă și casa omului, ca cea mai frecventă și mai reprezentativă construcție. La sud, unde se poartă *căciuli joase, retezate*, și casele sunt

joase, tind către orizontală. Pereții casei sunt mai înalți decât acoperișul ei, în rare cazuri tind către egalitate. Această tendință ne amintește de egalitatea dintre înălțimea feței și înălțimea căciulii. La centru și la nord, unde casele erau destul de înalte, iar raportul dintre pereții casei și acoperiș este de 1:1,5, aproape aceeași relație este și între mărimea feței și înălțimea căciulii bărbaților. Al treilea punct de reper, în ordinea expunerii noastre, nu și în cea a importanței, este cadrul natural, cu care a fost corelată căciula. La munte și în zona dealurilor ea este înaltă, la câmpie, la șes ea este mai joasă.

Diversitatea acoperitorilor de cap nu era mare, însă fiecare tip adăuga un plus de semnificații purtătorului. În satele de țărani devenise populară *șapca*, numită *șleapcă* sau *chepca* și intrată în uz prin intermediul flăcăilor, care au făcut serviciul militar în armata rusă. Deja în perioada interbelică pălăria de fetru, care anterior era însemnul nobilimii, al claselor bogate, a pătruns, în tipare puțin diferite, tot mai mult în portul oamenilor din sate, fiind utilizată cu precădere de descendenții răzeșilor și ai mazililor. Iar după Al Doilea Război Mondial a început a pătrunde tot mai mult în portul bărbătesc *cușma cu urechi* pentru timp rece și *chepca* pentru timp cald, ambele datorând această răspândire faptului că flăcării făceau serviciul militar în armata sovietică.

Vom aborda câteva feluri de a așeza căciula pe cap, specifice pentru satele din spațiul cercetat. În sistemul mai puțin codificat al vestimentației cotidiene, folosind-o în scopuri practice, oamenii nu insistau să-i confere prea multe semnificații în plus față de cea de bază – de a deosebi bărbații de femei. Moralitatea tradițională condiționa foarte strict, inclusiv locul de amplasare al căciulii, după ce era scoasă de pe cap. Ea trebuia pusă doar în cui, sau pe o policioară, chiar la intrarea în casă, de regulă în tinda casei. Oaspetele, de cum pătrundea în casă, vedea imediat dacă ea are gospodărie, apoi așeza și căciula sa alături. În satele din bazinul Nistrului de mijloc (Mateuți, Hincăuți, Cerna, raionul Rezina; Alcedar și Șestaci, raionul Șoldănești) *căciulile* de sărbătoare, la fel și *pălăriile*, atârnavă la loc de cinste, în cuiele bătute la grinda principală a casei mari, ca să le vadă toată lumea. Pretutindeni se interzice așezarea căciulii pe masă.

La Lozova, raionul Strășeni bărbații au purtat *cușmă țurcănească* neagră, mai rar sură, cu vârful adâncit. După Al Doilea Război Mondial, intelectualii satului au început a include în port *căciuli de înălțime moderată, cu marginea răsfrântă*. De obicei, cei înalți aveau *cușmă înaltă*, cei mai rotunzi la față o făceau ceaun. Erau și dintre cei cărora le plăcea s-o poarte *tufliță* sau *turtiță* pe cap²⁷. În Talmaza, raionul Ștefan Vodă, sătenii purtau căciuli negre de cărlan, apropiate din dreapta și din stânga, ca să ia forma capului. Gospodarii de seamă aveau căciuli brumării numite *cușme boze*²⁸. La Cășlița-Prut, raionul Cahul, *căciula țurcănească* era purtată mai des *bătrânește*, cu vârful plecat fie spre spate, dreapta sau stânga, fie spre față. Mocanii purtau *căciulă mocănească, făcută cuibar*, cu vârful intrat în cilindru. Toți feciorii de mocani purtau căciula mocănește. Și acum o poartă astfel, în cazul când sunt în sat²⁹. În s. Babele, raionul Ismail, din sudul Basarabiei, acum Ucraina bătrânii poartă căciula *ciobănește*, cu o gropiță în partea din față a

vârfului, încât să se vadă pe planul doi, partea lui rămasă în poziție verticală.

Analizând mai multe fapte culturale ce acoperă realitățile unui secol și jumătate, se pot constata câteva tendințe. Cel mai des bătrânii din diferite localități (cu excepția celor din sud-vest) purtau căciula în toată înălțimea ei. Regăsim această dorință – de a fi la cea mai mare înălțime – în ținuta mirelui, în cea a oamenilor mândri, inclusiv în cea a oamenilor nu prea înalți. Nu întâmplător s-a constituit acest specific în portul bătrânilor, generalizat în diferite zone. Este important să explicăm acest comportament. Fie că și mai înainte el era propriu doar bătrânilor și atunci înălțimea deplină a căciunii însemna că purtătorul are cel mai înalt statut semiotic. Într-adevăr, bătrânii aveau cel mai înalt prestigiu în societatea tradițională, fiind cei mai respectați de către toți membrii comunității. Tot ei purtau bărbi, mustăți, părul lung, mare, în timp ce ceilalți erau frezați *oală*, iar mai târziu – *polca*³⁰.

Sau, dacă admitem că acest mod de a pune cușma pe cap a fost mai înainte propriu și altor grupuri de vârstă, dar a rămas conservat mai mult în practicele identitare ale celor bătrâni, – în virtutea funcționării legităților de păstrare a unor fapte culturale în mediul celor în etate, – după ce au fost marginalizate din activitatea celorlalte grupuri, așa cum s-a întâmplat și cu celelalte piese de port, ar trebui retrospectiv să considerăm că anterior anume acest mod de a purta căciula a fost predominant. Iar dacă i s-a dat preferință, înseamnă că prin el se reprezentau anumite valori. Pentru că vestimentația este organizată ca și alte sisteme culturale pe principiul spațialității *om înalt – prestigiu înalt*, ajungem la aceeași concluzie. În veacurile anterioare, când componentele culturii tradiționale erau semnificative, incluse în sisteme corelate, căciula avea foarte multe semnificații. Până la noi s-a păstrat în practicele sociale esențialul acestui sistem. Oamenii cu cel mai înalt statut au purtat cușma înaltă asemănătoare cu un vârf de munte, de deal.

În situații când vor să-și manifeste unitatea, sătenii recurg și în prezent la această căciulă. Spre exemplu, orășenii, dar și mass-media au observat această solidaritate la protestele sociale din anul 1988, când pe străzile din Chișinău treceau în coloană țărani veniți din sate, ca să-și revendice drepturile fundamentale. Erau în căciuli țurcănești, purtau *ciobote*, încât arătau foarte înalți. În anul 1992 la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală au venit membrii comitetului bisericesc (peste 20 de bărbați în etate) din satul Cociulia, raionul Cantemir pentru a discuta despre soarta bisericii de lemn din sat. Toți ca unul aveau căciulile negre, înalte, așezate pe cap în toată plinătatea volumului. Cercetările ulterioare realizate în acest sat, au demonstrat popularitatea căciunii printre consăteni și în prezent, inclusiv preferința de-a o purta în toată plinătatea înălțimii sale în zile de sărbătoare. Este singurul sat cu un astfel de nume în spațiul de la est de Prut și cel care are un monument al căciunii. Conform legendei, se consideră că satul a fost întemeiat de Ștefan cel Mare, care a dat cu căciula de pământ și a spus să se facă aici vatră, după ce a băut apă din izvorul abundent și i-a plăcut mult.

În satele din centrul Republicii Moldova, unde concurează două căciuli – cea *neagră* cu cea *brumărie*, prestigiul înalt se arăta prin căciula brumărie, sau în alte condiții, prin cea neagră, mare, înaltă. Mai târziu, intelectualii au început a se evidenția purtând *căciuli cu margine, negre sau brumării*, de o înălțime mai mică decât cele ascuțite, având partea dreaptă și stângă apropiate, ceea ce pune accentul pe direcția de mișcare a omului. Această formă este în spiritul ritmurilor vremii. Ea dezvoltă un mod mai vechi de-a așeza *căciula ascuțită*, prin a-i afunda vârful și a-i apropia cele două părți – stângă și dreaptă, numai că are la bază o margine egală cu aproape a treia parte din înălțimea totală a căciulii.

Mai rar se întâlnea căciula ce avea cele două margini – de dinainte și de dinapoi apropiate, adică așezată de-a latul frunții. Uneori ea amintește de trei elemente esențiale ale coroanei. În unele sate orice alt fel de-a așeza căciula decât era acceptat de comunitate era sancționat prin expresia *Poartă cușma de-a cățeaua!*, adică nu ca oamenii³¹. În satul Manta, raionul Cahul, căciula cu vârful îndoit se numește *de-a ciocârlia*³².

La marile sărbători, în timpul desfășurării obiceiurilor, când toate comportamentele, inclusiv cele vestimentare intrau sub controlul normei sociale, grupurile se identificau clar printr-un anume fel de a așeza căciula. Flăcăii, ca principalii performeri ai obiceiurilor de iarnă, purtau căciuli ca însemn al categoriei lor de vârstă. La Crăciun și Anul Nou, fetele de măritat primeau flăcăilor colindători la cușmă lână roșie și busuioc³⁴, înlocuită mai târziu cu o panglică roșie în satele din părțile Orheiului³³, dar și în cele din fostul județ Hotin, ori batiste împăturite în formă de romb, deasupra având prinsă o floare – în cele de la sud-vest³⁵. Încât spre dimineață, după numărul de însemne prinse de căciula flăcăilor, se putea judeca cât de popular era fiecare în rândul fetelor de măritat. Comparând atributele, s-a stabilit că, de fapt, ele sunt aceleași cu care este însemnat mirele și recrutul în localitatea dată. În această perioadă, recomandată pentru încheierea căsătoriilor, flăcăii își puneau în valoare găteala capului mai mult ca de obicei și comunitatea accepta această evidențiere, participând la nuanțări ale prestigiului.

Căciulii îi reveneau funcții importante în cadrul nunții. În toate satele din Bucovina mirele avea prinsă lână roșie sau o panglică roșie la căciulă, iar în partea dreaptă, ori în partea din față – un buchețel de flori, uneori destul de mare. Vătăjeii aveau ca simbol al participării la nuntă un buchețel de flori mai mic, prins mai des în partea din față a căciulii, la care uneori se alătura și un smoc de negară (s. Crasnoilsc, regiunea Cernăuți, s. Toporăuți, regiunea Hotin). La nunta găgăuzească mirelui și nănașului li se îmbrăca pe căciulă câte o cunună împletită din busuioc, iar nănașei i se puneă pe broboadă, ceea ce reprezintă reminiscențe ale vechilor cununi nupțiale împletite din flori naturale.

La acest moment al desfășurării demersului, trebuie să constatăm că practica culturală a dezvoltat multe forme de modelare ale căciulii. Ele sunt relevante numai atunci când le descoperi în sistem, așa cum funcționau în tradiție. În cadrul fiecărei comunități se miza pe diferite detalii, pentru a crea deosebiri, iar prin ele să se demon-

streze diferența de statut social. Unii își confecționau căciuli brumării, când ceilalți consăteni purtau căciuli negre. Sau în satele de la sud, când majoritatea purtau căciuli de oi țigăi, gospodarii de frunte aveau căciuli de oi de caracul sau de astrahan, ca să se deosebească. Uneori mocanii și plugarii din același sat purtau diferit căciula, ca să se evidențieze. Prestigiul înalt putea fi etalat în sistemul unuia și aceluiași tip de căciulă prin folosirea pielicelelor de miei de calitate diferită sau de culoare diferită, la care se puteau adăuga modelări ale vârfului ei. În concluzia celor analizate, atestăm un număr impunător de moduri de așezare a căciulii pe cap. De multe ori un sat s-a identificat într-o anumită perioadă cu căciuli de un anumit fel sau purtate într-un mod special.

E bine să apreciem cum se prezintă căciula din față, așa cum au făcut până în prezent și ceilalți cercetători, dar este important să reținem cum arată, când este privită și din celelalte părți, așa cum se întâmplă în viață. Am putea spune că omul se vedea pe sine doar din față, iar ceilalți privitori îl puteau aprecia văzându-l din toate părțile. Desigur, partea din față era mai mult valorificată pentru expunerea însemnelor, dar și celelalte părți nu erau neglijate, ținându-se cont de felul cum arată bărbatul în ansamblu.

Recurgând la limbajul geometric, cel care ordonează și modelează toate formele vestimentare, ca și pe celelalte creații culturale, trebuie să remarcăm următoarele. Căciula *țuguiață* sau *moțată*, *înaltă* sau *țurcănească*, în expresie basarabeană poate fi redusă la un con, al cărui vârf este rotunjit mai mult sau mai puțin evident. Despre ea se spune că-i practică pe timp de ploaie, ninsoare și lapoviță. Precipitațiile nu se rețin pe suprafața ei. O preferă ciobanii, drumeții, țărani de la centru și de la nord, inclusiv din Bucovina.

Aproape aceeași căciulă ca formă inițială, în urma modelării vârfului, dă mai multe variante, pornind de la îndoirea vârfului spre ceafă, ori spre față, spre dreapta, ori spre stânga. Au insistat asupra modelării căciulii, după acest principiu, flăcări, în deosebi, atunci când și-au dorit să-și pună în valoare statutul în cadrul obiceiurilor, când erau prezente toate categoriile de vârstă. Tot ei puteau așeza căciula deviind de la axa verticală imaginară, așezând-o pe-o ureche sau alta. Meșterii s-au gândit și la oamenii mai mici de statură. Căciula lor trebuia să arate bine și când ceilalți o priveau de sus. Au fost observate două ipostaze ale acestei modelări. În prima, vârful este coborât numai până la nivelul de sus al trunchiului de triunghi și atunci căciula este înaltă, fundul formează două cercuri concentrice, este purtată la ocazii însemnate sau de oameni importanți. O altă formă are când vârful este ca un trapez cu latura îngustă jos. Iar în ipostaza a doua vârful este coborât mai adânc, și atunci înălțimea trapezului este mai mică decât în primul caz. Căciula mocănească apare ca un cilindru sau ca un trunchi de con ce tinde spre cilindru.

În prima jumătate a secolului al XX-lea bătrânii mai purtau cușme mari având fundul larg. Când o puneau pe cap, partea superioară forma un fel de creastă-evantai.

Căciula înseamnă întâi de toate atitudine. Este un fel de barometru al atitudinilor și al reciprocității. Adică al unor solicitări de percepție a individului, ca parte a colectivului.

lui și a unor răspunsuri la ele. Prin ea se manifestă diferite atitudini. Este ridicată de pe cap, pentru a-l descoperi și a demonstra pietate, respect. Din perspectivă semiotică, prin acest gest, bărbatul reduce din statutul său semiotic, pentru a-l avantaja pe cel/cea cui i se adresează gestul. Este ridicată sau coborâtă – după dorința celui care o poartă. Descoperirea capului în fața cuiva înseamnă a coborî la nivelul acelui om sau minimalizarea propriului statut. E un gest egal cu închinarea în fața lui. În același timp, a călca căciula cuiva în picioare semnifică atentarea la onoarea stăpânului ei. Sfidarea căciulii (atingerea, schimbarea poziției), înseamnă sfidarea stăpânului ei. Căciula trebuie respectată, onorată. Este însemnul puterii celui care o poartă. Cu cât omul este mai important, cu atât căciula-i mai înaltă sau mai scumpă.

Purtând căciula de miel, bărbații se identificau ca gospodari de seamă, crescători de oi. Apoi, prin respectarea acestui acoperământ al capului, oamenii se circumscriau criteriilor esteticii populare. Deveneau, în același timp, exponenții unor atitudini, unor norme general-valabile, care le conferea confortul psihologic necesar. Dar și purtatul căciulii presupunea respectarea anumitor reguli, anumitor comportamente, dozate cu semnificații, care aveau la bază valori sociale importante. Prin respectarea acestora se formau și se reconfirmau ierarhiile sociale.

Grație vechimii sale, căciula are și funcții magice, de altfel, cum are fiecă piesă din portul popular. Conform mentalității tradiționale, când se află pe cap, ea protejează purtătorul. Această putere devine relevantă în basme, când îl face pe voinic nevăzut. Din acest considerent, când bărbații intrau în încăpere, își descopereau capul. Informatorii înțeleg gestul ca o manifestare a respectului pentru spațiul construit. Analizând gestul din perspectivă semiotică, deducem că acoperământul pentru cap devenea inutil în momentul când bărbatul intra sub un alt acoperiș cu o semantică mult mai puternică. Pentru că atât biserica, cât și casa sunt, în tabloul mito-poetic al lumii specifice culturii tradiționale, microcosmosuri create după modelul Cosmosului. Bărbații intrați în această sferă puteau comunica cu sacrul, numai dacă își scoteau pavăza care-i apăra afară. Aici acționează aceeași logică ca în cazul desfășurării unor practici magice pentru aflarea sorții sau pentru schimbarea stării celui supus ritului. Ca să aibă efectul scontat, omul trebuia să fie gol, adică să scape de protecția hainelor, care, de obicei, îl apărau.

Căciula a însoțit poporul nostru din timpuri imemorabile până în prezent, chiar dacă prestanța ei în diferite epoci a fost inegală. Documentele de epocă arată că în sec. al XIX-lea ea era generalizată în portul oamenilor din sate și în cel al săracilor din orașe. Ea a rămas în uz și mai târziu, când societatea a devenit destul de stratificată și, când pentru a se deosebi, oamenii bogați recurgeau, întâi de toate, la diversificarea acoperământului pentru cap. Cu atât mai stratificată apare societatea în prezent, manifestându-și diferențele sau unitatea prin vestimentație. Deoarece societatea din Republica Moldova se află încă sub impactul căutărilor identitare, căciula este populară în toate structurile societății. Oameni de diferite profesii, purtând-o, își atribuie un spor

de identitate, pentru că ea oferă multe posibilități, atât pentru solidarizare, cât și pentru diferențiere în cadrul unității.

Pălăria. Spre deosebire de căciulă, *pălăria* a avut o circulație mai restrânsă în spațiul nostru cultural. În uzul țărănesc cele mai frecvente au fost *pălăriile de paie*. Vara, pe timp de arșiță o astfel de pălărie proteja capul, asigurând libera circulație a aerului. Așa cum arată rezultatele cercetărilor de teren, în toate satele se făceau pălării de paie. Le purtau bărbații de toate vârstele. *Pălăria de pâslă*, cu boruri mici, neevidențiate, făcea parte din ansamblul vestimentar al ciobanilor, avea culoarea întunecată a lânii naturale. *Pălăria de fetru*, ori simplu *pălăria cumpărată* de la târg, unde era confecționată în atelier, s-a impus în costumele tradiționale al mazililor și răzeșilor la începutul sec. al XX-lea, sub influență orășenească.

Modul de a combina cele două tipuri de acoperitori ale capului ținea de tradiția localității. În satele de la nord, pe timpul primăverii, verii și toamnei bărbații au purtat pălării de culoare cafenie sau neagră, din păr de iepure, adăugându-le pentru decor flori și pene de păun. În zilele obișnuite purtau mai mult pălării de paie.

În satul Vadu-Rașcov, raionul Camenca pe timp de arșiță oamenii săraci aveau pe cap *pălării de paie*. Erau de culoarea naturală a paielor. Oamenii le împleteau de diferite mărimi. Cei înstăriți purtau pălării de pâslă, din postav de diferite culori³⁶. La Manta, raionul Cahul bărbații purtau pălării de postav, înfrumusețate cu flori de casă.

În satul Sadova, raionul Călărași majoritatea bărbaților aveau cușme negre de miel și doar foarte puțini – brumării. Erau de 30-40cm înălțime, de formă conică, alungită. O purtau pe-o parte, mai des pe stânga, cu vârful puțin înăuntru. Acest fel de a o purta se numea *ciobănește*. Cușma era largă, ca să poată fi trasă pe urechi la frig. Vara pe soare purtau pălării de paie. Tinerilor le plăcea să iasă în sat cu pălării de postav. La sărbători puneau la pălării flori roșii și pene de păun. Erau frezați în formă de căciulă, dinainte tăiau părul ca să fie deasupra sprâncenelor, iar dinapoi era lăsat pe spate³⁷.

În părțile nordului s-a purtat până târziu pălăria de paie, confecționată în sate. În satul Clocușna, raionul Ocnița meșterii în etate fac pălării din paie de grâu până în prezent, având ca reper cifra 7. La început împletesc din 7 fire de pai o cosiță lungă pe care o cos atent, ca să nu se vadă cusătura pe dinafară. Folosesc 7 rânduri de împletitură pentru fundul pălăriei, 7 la pereți și 7 la streășina ei. Este interesant și modul de amenajare a cușmei. Pe timp rece oamenii poartă cușmă de cârlan în trei feluri: *ciobănește* (adică cu vârful drept în sus, ori îndoită la vârf peste cap sau dată în partea dreaptă), *gospodărește* (o poartă jumătate de vârf vârat înăuntru), *golănește* (varată înăuntru pe jumătate, strânsă și orientată cu lungimea dreapta-stânga)³⁸.

Pălăria de paie este nelipsită în costumele moldovenesc din Transnistria. Până prin anii '80 ai secolului al XX-lea meșterii din raionul Camenca au împletit pălării de paie. În baza obiectelor păstrate în patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie

Naturală, se poate deduce că la Zoluceni, Camenca pălăriile erau de grâu, fiind împletite din 4 paie în *solz de pește*. Pentru cele din Podoima și Podoimița erau preferate paiele de secară. Gâța pentru o pălărie ajungea la 12 m lungime, având lățimea de 1,5 cm. Calota pălăriilor este înaltă de 12 -15 cm, iar borurile au între 9 și 12 cm.

Bărbații și flăcăii din Gordinești, raionul Edineț își retezau părul în formă de ceaunaș. Flăcăii, ca să fie tunsoarea mai frumoasă, îmbrăcau pe cap în timp ce erau frezați un ceaunaș sau o oală. Când se duceau la joc sau la biserică, ungeau părul cu unt, pentru a-l așeza mai bine, la gât legau o băsmăluță albă sau roșie cu nodul la ceafă. Pălărierii locali le împleteau pălării de paie de secară cu *aripi* mari, ca să le țină umbră. Flăcăii prindeau în partea *stângă* a pălăriei pene de păun sau flori. Pălăriile de fetru, intrate mai târziu în moda satului, erau verzi sau negre³⁹. Au avut aceleași tradiții și locuitorii din Arionești (raionul Dondușeni), Moara de Piatră, Țarigrad (raionul Drochia), Zăicani, Râscov, Terebna (raionul Edineț). Pretutindeni tinerii prindeau pană de păun sau flori la pălărie. Cei din satele fostului județ Hotin respectau o tradiție generalizată în părțile nordului de a coase la pălăria bună de fetru o panglică ornamentată, confecționată de fete, din mărgelușe multicolore, numită zgărdiță de mărgele.

Aceeași situație era și în centrul teritoriului. În satele Cruglic, Boșcana și Izbiște, raionul Criuleni bărbații purtau cușme de cârlan de formă rotundă, numite *tăbăcică*, și de formă *lunguiață*, înăuntru cu pielică de ied. Vara umblau în pălării de paie, făcute în sat. Pălăriile aveau fundul rotund, iar borurile erau late. Tehnica împletitului era ca și în alte părți, din 7 fire de pai lățite. După ce formau gâța de lungimea necesară, o coseau sub forma cunoscută. Prin anii '20 ai secolului al XX-lea cei bogați au început să poarte pălării produse la fabrică, iar de la ei au luat moda și alții⁴⁰.

Și în satele din Valea Nistrului de Jos era respectată tradiția generală. La Râscăieți, Crocmaz și Palanca (sate din raionul Ștefan Vodă) bărbații purtau cușme de cârlan negre, sau sure, țuguiate, numite moldovenești. Ciobanii îndeseau căciula pe ceafă, iar ceilalți îndoiau puțin vârful în urmă. Împleteau pălării din paie aproape în toate familiile. Vara purtau pălării de paie, iar pentru anumite ocazii, pălării de lână de culori întunecate. Flăcăii își decorau pălăriile cu pene de păun, diferite flori. Când flăcăii primeau înștiințare să plece în armată, puneau la pălărie sau la cușmă o panglică roșie⁴¹.

Concluzii. Căciula a însoțit poporul nostru din timpuri imemorabile până în prezent, chiar dacă prestanța ei în diferite epoci a fost inegală. Documentele de epocă arată că în sec. XIX-lea ea era generalizată în portul oamenilor din sate și în cel al săracilor din orașe. Ea a rămas în uz și mai târziu, când societatea a devenit destul de stratificată și, când pentru a se deosebi oamenii bogați recurgeau, întâi de toate, la diversificarea acoperământului pentru cap. Cu atât mai stratificată apare societatea în prezent, manifestându-și diferențele sau unitatea prin vestimentație. Deoarece societatea din Republica Moldova se află încă sub impactul căutărilor identitare, căciula este populară în

toate structurile societății. Oameni de diferite profesii, purtând-o, își atribuie un spor de identitate, pentru că ea oferă multe posibilități, atât pentru solidarizare, cât și pentru diferențiere în cadrul unității.

Au contribuit la promovarea tradiției căciulii în secolul al XX-lea și ansamblurile de dans popular. În ultimele decenii se observă un respect adecvat față de autenticitatea costumului, inclusiv a căciulii. Tot mai mulți interpreți de folclor își construiesc imaginea artistică având ca însemn căciula de miel. Orientarea societății din Republica Moldova spre redescoperirea valorilor culturale autentice în ultimele decenii a motivat mulți intelectuali să poarte această căciulă. În mod tradițional, o mai păstrează în uz ciobanii, oamenii în vârstă și cei care doresc să-și afișeze originea, inclusiv prin vestimentație. De altfel, trebuie să remarcăm că ea este purtată mai frecvent în părțile sudului, decât în centru sau la nord.

Secolela rând căciula de cărlans-a articulat diverselor tendințe ale modei, păstrându-și funcțiile prioritare de simbol etnic. Diferite grupuri de vârstă, diferiți actanți purtau căciula în mod diferit. Și orice poziționare a ei colporta anumite semnificații, cunoscute în mijlocul comunității date. Ea a rămas ca un model vestimentar din vremurile când costumul folcloric era purtat de întreaga comunitate pentru a se identifica în cadrul alterității. Cercetătorii au remarcat că la prima etapă înlocuirea portului vechi, confecționat în cadrul economiei tradiționale din materiale locale și după tipare specifice, cu vestimentația cusută din pânză industrială respecta în linii mari volumetria și arhitectonica tradițională. Ritmurile modei au afectat mai evident structura și volumetria costumului, când îmbrăcămintea rurală a început a fi produsă în ateliere și fabrici, din materiale industriale. Vestimentația purtată de bărbații din mediul rural a suportat anumite mutații, datorate intervențiilor modei. Dar ele n-au afectat toate structurile sociale în aceeași măsură. Mai îndelung ea s-a păstrat în portul bătrânilor, fiind conformă ideii de statut înalt. A rămas în uz, poate, și de aceea că producerea ei a fost cel mai puțin industrializată în spațiul nostru. Faptul că flăcăii făceau armata în Imperiul Rus (începând din anii '70 ai sec. al XIX-lea) și în Uniunea Sovietică după Al Doilea Război Mondial, a condus la răspândirea masivă a șepcii și a căciulii cu urechi, rusești.

NOTE ȘI REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

¹ УСОБ Павел. – *Русские румыны* // **Новь, Москва**, 1891, том XXXVIII, 9-10, с. 84.

² ȘTEFĂNUCĂ P.V., *Cercetări folclorice pe Valea Nistrului-de-Jos* // **Anuarul Arhivei de Folklor**, IV, Publicat de Ion Mușlea, București, 1937. p. 48.

³ *Ibidem*.

⁴ Inf. CUCUIREAN Anastasia, n. 1923, satul Pătrăuții-de-Sus, raionul Storojineț, Regiunea Cernăuți.

⁵ Inf. VERDEȘ Sofia lui Iustin, n. 1910, s. Izbiște, raionul Criuleni.

⁶ Inf. RĂILEAN Elena, n. 1911. RĂDUCAN Afanase, n. 1909; DAMASCHIN Cristina, n. 1921, s. Palanca, Ștefan Vodă.

⁷ БЕРГЪ Л.С. – **Бессарабия. Страна-люди-хозяйство**. Петроградъ, 1918.– С. 92.

⁸ BUZILĂ Varvara. – După cap – și căciulă. Căciula de cârlan în strategiile identitare // **Buletin Științific. Revistă de Etnograie, Științele Naturii și Muzeologie**. vol. 7 (20), Chișinău, 2008, p. 21-46.

⁹ ИЛИЕВ Ф. – *Из истории развития овцеводства в Бессарабии в дореволюционный период* // **Труды Кишиневского Сельскохозяйственного Института им. М. В. Фрунзе. Общественные науки**. Том 44, 1965. – С. 5, 10, 35, 112. La nord și la centru erau răspândite oile de caracacul, iar la sud cele țigăi; ФУРТУНЭ А.Т. – **Овцеводство у молдаван в XIX - начале XX в.**, Chișinău, 1989.

¹⁰ БЕРГЪ Л.С. *Op. cit.* c. 205-206.

¹¹ SECOȘAN Elena PETRESCU Pavel. *Op. cit.*, planșele dintre p.16 și 17.

¹² СМЕРЕЧИНСКИЙ А. – *Географическое и Этнографическое сведения о южной части Балтского уезда и жителях оной Молдаванах* // **Архив Русского географического общества**. 1848, Санкт-Петербург, Фонд XXX. 32, № 138.– С. 77.

¹³ *Этнографические сведения о жителях Бессарабской области, Сорокского уезда* // Tot acolo, Фонд III, 8, 1849.– С. 2.

¹⁴ СОРОКА Р. Р. – **География Бессарабской Губернии**. Кишинев, 1878. – С. 163.

¹⁵ **Днестр и Приднестровье. Описание губернии Подольской, Бессарабской и Волынской**. СПб, 1878. – С. 11-12.

¹⁶ ЯЦИМИРСКИЙ Иван. – *Местечко Ганчешты, 05.03.1884* // **Описание населенных пунктов Бессарабской губернии**. Архив Одесского общества истории и древностей, Рукописный отдел, Центральная научная библиотека, Академии Наук Украины, Фонд V, № 672.– С. 15; СКАЛИЦКИЙ Иван. – *Село Пугачены, Бендерского уезда, 20 februarie, 1884* // **Tot acolo**, Фонд V, №. 675.– С. 9; „Bărbații în etate și flăcăii poartă căciuli de cârlan, chiar dacă ultimii mai poartă vara și pălării de pâslă;– căciulă de cârlan”; ГО [...], А.[...], *Село Надушита, „poartă cușmă din pielicele”* // **Tot acolo**. Фонд V, № 688.– С.7 “А” БЕДНАРОВСКИЙ Федор. – *Тараклия, село Бендерского уезда, 22 мая 1884 г.* // **Tot acolo**, Фонд V, № 674.– С. 22 – cușmă din pielicele; ГУЛСЕНИЦА И. – *Село Алехандровка, Бессарабской губернии, Аккерманского уезда, Алехандровской волости. 27.04.1884, „ poartă căciulă de miel”*. – С. 15 // **Tot acolo**, Фонд V, № 862; ЛОВИНИКОВ Алексей. – *Историко-статистическое и бытовое описание с. Картала, Бессарабской Губернии, Измаильского уезда, 4-го стана*. – С. 7 // **Tot acolo**, Фонд V, № 701 – „căciulă de miel”.

¹⁷ MADAN Gheorghe V. – **Un sat basarabean de codru. Trușenii**. Editura Museum, Chișinău, 2008. Foto de la p. 5.

¹⁸ *Ibidem*, Foto de la p.105.

¹⁹ *Ibidem*, p. 60.

²⁰ *Ibidem*, p. 61; La p. 60. – Foto Moș Petru Apostol (Ciocadacică), fântânar, are căciulă neagră, înaltă mare cu vârful adus în mijloc. Același tip de căciulă în portul bătrânilor la p. 75. Tata, Ion Bâgu cu feciorii (1947-1950). Tata are căciulă neagră de cârlan, ceilalți au capul descoperit.

²¹ GOLUB Valentin, GOLUB Tudor. – **Jorile. Monografia satelor Jora de Jos, Jora de Mijloc, Jora de Sus și Lopatna.** Orhei-Chișinău, 2005 (anexele).

²² Inf. Constantin COJAN, n. 1956, s. Slobozia Mare, raionul Cahul; DOMENCU Socrate, n. 1920 și Maria DIMCEA, n. 1958, s. Cociulia, raionul Cantemir; Inf. CONDURACHE Ion, n. 1920, s. Tigheci, raionul Leova.

²³ SECOȘAN Elena și PETRESCU Paul. – *Op. cit.* p. 72.

²⁴ **Mărginimea Sibiului. Civilizație și cultură populară românească.** Coordonatori IR-IMIE Cornel, DUNĂRE Nicolae, PETRESCU Paul. *Editura Științifică și Enciclopedică*, București, 1985. – P. 363.

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ FORMAGIU Hedvig-Maria. – *Op. cit.* p.112; SECOȘAN Elena și PETRESCU Paul – *Op. cit.* – p. 72; CIUBOTARU Ion-H. – **Catolicii din Moldova. Universul culturii populare.** Iași, *Editura Presa Bună*, 1998. – p. 176: scrie despre catolicii din Moldova că au preluat odată cu obiectul și diferitele moduri de personalizare a căciulii, pentru a afișa însemnele statutului social al purtătorului.

²⁷ Inf. MĂMĂLIGĂ Ion, n. 1951, s. Lozova, raionul Călărași. Într. 2006.

²⁸ Inf. GROSU Vasile, n. 1936, s. Talmază, raionul Ștefan Vodă, într. 2005.

²⁹ Inf. COJAN Constantin, cojocar, fecior de cojocar, n. 1948, s. Cășlița-Prut, raionul Cahul. Într. 2007.

³⁰ Inf. OSOIANU Profira, n. 1939, s. Horești, raionul Fălești.

³¹ Inf. MOISA Mifodie, n. 1928, s. Tigheci, raionul Leova. Într. 2008.

³² Inf. COJAN Constantin, n. 1948, s. Manta, raionul Cahul. Într. 2005.

³³ ПОПОВИЧ Ю. – **Молдавская новогодняя обрядность.** Наука, Кишинев, с. 65.

³⁴ Inf. BUZILĂ Irina, n. 1922, s. Trebujeni, raionul Orhei. Într. 1988.

³⁵ Inf. CÂRCHELEANU, Ion Petru, n. 1927, DILICULA, Dochia, n.1920 și DILICULA, Dumitru, n. 1919, s. Cuza Vodă, raionul Cahul, într. V.Buzilă, 1996; Inf. DANILENCO Vasile, n. 1952, s. Slobozia Mare, raionul Cahul. Într. 1996.

³⁶ ȘVEȚ Vasile, 77 ani; ROTARU Lavrente, 73 ani, satul Rascov, raionul Șoldănești.

³⁷ Inf. Dodon Ioana, n. 1906; Luchian Maria, n.1936.

³⁸ Inf. S. Clocușna, Ocnița

³⁹ Inf. CIOBANU Nichifor, n. 1934, Gordinești, raionul Edineț.

⁴⁰ Inf. VĂTAVU Vera, n. 1897, satul Cruglic, raionul Criuleni; Inf. VERDEȘ Sofia, n. 1910, s. Izbește, Criuleni.

⁴¹ Inf. CUȘTENCO Feronă, n. 1885, DONCILĂ Iustina, n. 1887, s. Răscăieți; Inf. CONSTANTINOV Nichifor, n. 1913, s. Crocmaz; RĂILEAN Elena, n. 1911. RĂDUCAN Afanasii, n. 1909. DAMASCHIN Cristina n. 1921, s. Palanca, raionul Ștefan Vodă.

„Strig’ un voinic dintr-un munte, / Lerule, doamnele. Ştrigă şi se lăuda:/ – Căci cal bunu ca la mine / Nu se află ’ntreaga lume; /Haine bune ca la mine, Nu se află ’ntreaga lume. Cizme bune ca la mine, / Nu se află ’ntreaga lume; / Arme bune ca la mine, / Nu se află ’ntreaga lume”.

Colindul Strigă un voinic din munte.

A. Tamazlăcaru. Răsărit-a, semănat-a. Chişinău, 1994, p. 44.

COSTUMUL BĂRBĂTESC DE BAZĂ

Costumul bărbătesc are piese de bază şi adăugătoare. Cele de bază acoperă pielea precum cămaşa şi pantalonii (izmenele, ȋtarii), sau le susţin pe acestea, ca brăul (chingă, frânghiile). Printre specialişti el mai este numit şi costum pentru timp cald sau costum de vară.

Ca să ȋntregim imaginea bărbaţilor creată de vestimentaţia specifică timpului cald, trebuie să mai adăugăm că atunci, când ȋşi acopereau capul, purtau pălării de paie sau pălării de pâslă, iar ȋncălţăminte de sărbătoare preferată erau papucii, bocancii, ciobotele, cizmele, chiar dacă unii purtau opinci, ca în zilele de lucru. Datorită cămăşii şi pantalonilor, care sunt piesele cele mai mari, culoarea dominantă a costumului bărbătesc pentru timp cald este cea albă.

Cel pentru timp rece, dimpotrivă, ȋntrunea mai mult nuanţe ȋntunecate, pentru că era alcătuit din piese ţesute din lână sau cusute din piei de animale.

Ȋn categoria pantalonilor intrau câteva haine: izmenele, ȋtarii, bernevicii, meşinii. Toate aceste haine au fost atestate pretutindeni unde locuiesc moldovenii. Fiecare piesă avea calităţi specifice, ceea ce le făcea să se completeze. Izmenele cusute din pânză de cânepă, în sau bumbac erau pentru timp călduros, ȋtarii erau pentru timp mai răcoros. Sunt făcuţi din ţesătură de lână de capră, ţesută în patru ȋfe, şi preiau culoarea naturală a lânii albe. Meşinii sunt pentru timp rece. Aceşti pantaloni sunt cusuţi din piei de oi, având blana ȋnăuntru, şi erau preferaţi pentru calităţile lor de către baci, ciobani, pădurari, tăietori de lemne, tăietori de stuf, cărauşi, vizitii şi reprezentanţii altor ocupaţii practice (inclusiv) pe timp de iarnă.

Bărbaţii din familii mai bogate, vornicul, primarul satului, dar şi proprietarii de boi purtau chimire cu trei sau patru catarames, cumpărate de la iarmaroc. De chimir erau prinse briceagul, punga cu bani, punga cu tutun, cremenea şi iasca.

Deasupra cămeşii şi a pantalonilor se ȋmbrăca bondiţa – o piesă din blană de oaie, iar în timpul iernii, în caz de necesitate, mai purtau pe deasupra şi cojocul sau cojoc mare. Aşa cum se poate vedea în imaginile fotografice de epocă de la sfârşitul cărţii, unii bărbaţi ȋmbrăcau pe deasupra cojocului sumanul, burca sau mantaua.

Spre deosebire de zilele de lucru, când purtau opinci, în cele de sărbătoare ȋncălţau papuci, bocanci, ciobote sau cizme.

Ȋn continuare vom descrie fiecare dintre aceste elemente ale portului, ansamblurile

formate de haine împreună cu accesoriile și imaginea oamenilor îmbrăcați în ele, așa cum le-au văzut în diferite perioade fie călătorii, fie cercetătorii.

Particularități locale privind piesele de bază ale costumului bărbătesc. Cămașa era haina esențială pentru om – îl însoțea de cum ieșea din scutece până la capătul zilelor. În interiorul gospodăriei băieții mici, dar și adolescenții care nu erau ieșiți la joc, purtau pe ei doar o cămașă lungă, încinsă cu chingă, frânghie sau cu brâu de lână, la fel ca fetițele.

Cămașa bărbătească ca piesă de bază înregistrează două tipuri, de la care au derivat alte subtipuri ca urmare a vechimii și funcționării ei generale. Cămașa de tip tunică este cea mai veche, de unde și un alt nume al ei – cămașă bătrânească (Briceni), cămașă din întreg (Larga, Briceni; Zăicani, Râșcani), – a fost general răspândită în toate zonele spațiului cultural românesc și a rămas piesa de referință în portul ansamblurilor folclorice. Exemplare bogat ornamentate au fost colectate de MNEIN din localitățile Criva și Gremăncăuți, Briceni; Ocolina, Soroca; Călărași; Talmază, Ștefan Vodă; Pohrebea, Dubăsari). În timpul cercetărilor de teren au fost atestate asemenea cămeși în satele Lencăuți, Dângeni și Lipnic, Ocnița; Șuri și Drochia, Drochia; Bisericieni, Glodeni; Obreja Veche, Fălești; Ștefănești, Frunzeni și Roșietici, Florești; Hirișeni și Măndrești, Telenești; Săseni și Onișcani, Călărași; Gotești, Cârpești, Cociulia și Cazangic, Cantemir. Fapt care argumentează răspândirea ei generală. Croiul ei este simplu, arhaic. Partea de dinainte și cea de dinapoi sunt croite dintr-o singură pânză, fiecă mănecă – dintr-o singură bucată de pânză, sub braț fiind prinși clinul și pava. Ea are guler mic drept, sau guler răsfrânt, în ambele cazuri se lega la deschizătura de dinainte cu două canafuri (uneori câte trei sau patru de fiecă parte) de ață albă sau colorată. În părțile nordului, la sărbători s-a purtat și cămașă cu poale, poalele însemnând o a doua componentă a ei, de tip fustă încrețită, cu ajutorul căreia se prelungea cămașa de tip tunică. În locul de unire a marginii de jos a stanului cămășii cu poale se lega brâul lat de lână.

Această cămașă de ținut era lungă până la genunchi, se făcea din pânză de in sau bumbac, avea mânecile largi, fără brățară, sub braț era prinsă pava și clinii, uneori clinii având capătul de sus ascuțit, pentru a înlocui pava. Sunt câteva subvariante ale acestei cămăși, care păstrează pânza pentru partea din față și din spate ca principală, modificările fiind înregistrate prin includerea a câte doi clini laterali, prin adăugarea unei alte pânze la mănecă, sau prin finalizarea ei cu brățară brodată. Acestea sunt mai puțin răspândite în spațiul cercetat, au fost descrise de alți specialiști, ceea ce ne scutește de necesitatea de-a insista asupra prezentării lor. Broderia este executată preferențial într-o singură culoare/nuanță: albastru, verde, vișiniu, gălbui sau negru, ori la ornamentarea lor se mizează pe combinarea a două-trei culori contrastante. Pentru evenimente majore în viața bărbaților, precum este căsătoria, revenirea acasă din armată, femeile le brodau cămașa numai cu alb, utilizând în acest scop ața de mătase cumpărată (la nord și în Bucovina) care strălucește sau ața din mătase de casă numită borangic, burunciuc (în

localitățile de la sud), de nuanțe gălbui.

Broderia este amplasată pe guler, încadrează deschizătura de dinainte a cămășii, marchează uneori umerii, marginile de jos ale mânecilor și poalele cămășii. Banda ornamentală cea mai îngustă este brodată pe guler când acesta este îngust (drept), iar celelalte benzi ornamentale au, de regulă, o lățime de două ori mai mare ca acesta. Decorul cămășii este completat prin cheițele cu ajutorul cărora au fost prinse bucățile de pânză între ele. Cea mai lată cheiță la cămășile de la nord este la umărul cămeșii, este realizată din ațe de culoare albă sau gălbuie (de mătase) cu ajutorul cârligelului. La începutul sec. al XX-lea femeile brodau cu mărgelușe colorate doar gulerul îngust al cămășilor, de la mijlocul secolului au extins această broderie pe toate sectoarele cămășii brodate tradițional.

În perioada interbelică cămașa românească a fost purtată și de ucrainenii care locuiesc în aceleași localități cu moldovenii sau în sate vecine (s. Medveja, Beliavinți, Holohori din raionul Briceni).

În satul Cosăuți, pentru a întări cămașa de tip tunică, femeile adăugau pe dedesubt, la umeri dosală din pânză albă, să nu se rupă ușor. Însușind experiența zilnică a cusutului, spălatului și cârpitului cămășii femeile au perfecționat croiul vechi, creând alte tipuri și adaptându-le unor scopuri concrete.

Cămașa cu placă, cămașa cu petic (în satele din raioanele Briceni, Râșcani, Cahul), cămașă cu cheptari (Zăicani, Râșcani) au făcut parte din ansamblul vestimentar bărbătesc la fel de frecvent ca și cămașă de tip tunică, cel puțin la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea. Despre ea, ca și despre cămașa cosovorotka (numită de cercetători cu un lexem din limba rusă), s-a scris că este un rezultat al influențelor portului etnicilor ruși și ucrainenii, veniți cu traiul în spațiul locuit de moldoveni. (Zeleniciuc, p.89). Afirmția este pripită și insuficient fondată. Tipologia cămășii, afirmă, Hedvig-Maria Formagiu, se face în baza croiului stanului și a felului de racordare a mânecii la stan, ținând cont de pânza ce alcătuiește baza formei hainei și rămâne neschimbată, în timp ce celelalte pânze pot fi modelate diferit, în funcție de mai mulți factori (p. 48-58). Din acest considerent este necesar să observăm că piesa numită cosovorotka este în esență aceeași cămașa de tip tunică, numai că are dinainte, la deschizătura de la guler o pânză dublă ce întărește partea de dinainte, vulnerabilă a cămășii, conferindu-i rezistență și ținând cald purtătorului. Este o cămașă pentru timp rece, se încheie în stânga, în timp ce cele rusești se încheie în partea dreaptă. Includerea acestui detaliu în structura cămășii este de dată târzie și trebuie pusă în legătură cu alți factori sociali. Din anul 1974 flăcăii din Basarabia au început a fi înrolați în armata țaristă și uniforma militară a influențat mult ținutele vestimentare civile. Apoi, sub influența portului european, ai căror exponenți erau boierii și nobilii locali, s-a schimbat croiul hainelor de deasupra. Dacă înainte bărbații purtau bondițe, pieptare, cojoace, sumane și cămașă de tip tunică – toate fiind încheiate sau legate dinainte, ca și cămașa de tip tunică, odată cu

adaptarea hainelor de deasupra la moda europeană, a fost influențat și croiul cămășii. Ea trebuie să fie vizibilă de sub hainele exterioare. Și atunci are loc o regroupare a ornamentelor către locurile ce se văd mai bine de sub sumanul modernizat, zăbun sau manta.

Din întărirea cămășii de tip tunică pe la umeri, în locurile unde se rodea mai tare, femeile au început a regândi croiul ei și a utiliza mai multe bucăți de pânză la întregirea cămășii pentru că puteau fi mai ușor cârpite sau chiar înlocuite, ceea ce, în cazul cămășii de tip tunică, devine mai problematic. Grija de-a conferi cămășii cât mai mult practicism le-a mobilizat pe femei să caute un alt tip de cămașă și au creat cămașa cu platcă, cămașa cu peticel sau cămașa cu cheptari. La croirea ei se adaugă orizontal pe umeri o pânză, sporindu-le trăinicia, de care se prindea partea de dinainte și cea de dinapoi a stanului și o fâșie uneori mai îngustă, alteori mai lată la deschizătura de dinainte a cămășii. Mâneca poate fi dreaptă, liberă sau finalizată cu brățară la exemplarele de sărbători. Pentru că aceste cămăși au fost purtate de toată populația până târziu, ele au fost colectate de către muzee și luate în considerare de cercetători. În colecția MNEIN sunt exemplare bogat ornamentate având ca proveniență satele: Criva, Dâneni și Mihălășeni, Ocnița; Podoima și Podoimița, Camenca; Tartaul, Colibaș, Slobozia Mare, Câșlița Prut, Văleni, Brânza, Giurgiulești, Cuza Vodă, Cahul. Cele din Talmază, Olănești, Râșcăiești, Ștefan Vodă au petecul de dinainte mai îngust. În bună parte acestea sunt cămăși rituale cusute pentru a fi dăruite la nuntă principalilor bărbați: mirelui, ajutorilor lui, nănașului și socrului mare. S-au păstrat mai bine, pentru că nu au fost îmbrăcate.

Cingătoarea. Hainele erau strânse pe corp cu ajutorul brâului, chingii, frânghiei, bârnețului sau a chimirului.

Pretutindeni bărbații purtau pe deasupra cămășii brâu din lână sau din păr țesut de către femei în patru ite la stative. Cu el bărbații își legau mijlocul de trei ori. Lungimea lui era mai mare de trei metri și avea lățimea între 18 și 20 cm. La centru și la sud cel mai frecvent brâul avea culoare roșie, mai rar au fost atestate brăiele verzi și cele de culoarea lânii albe. Pe la capete brâul avea lăsate stremțe sau țărțămuri. În satele de la nord și în cele din Bucovina brăiele erau de mai multe feluri. Cele late (20 cm) erau scorțoase, aveau motive geometrice alese, îmbinând reușit vișiniul, negrul și albul, pe la capete aveau stremțe (franjuri) lungi. Au fost atestate câteva feluri de legare a brâului. În secolul al XI-lea capetele lui erau prinse dinainte, în satele de la nordul Bucovinei prind câte un capăt în ambele părți, lăsând franjuri să atârne.

După brâu, pe locul doi ca răspândire, este chinga, o cingătoare mai îngustă, țesută din păr și lână lungă. Chingă – este o cingătoare frecvent întâlnită atât în portul bărbătesc, cât și în cel femeiesc. Avea o lățime între 8 și 14 cm, iar ca lungime încingea mijlocul bărbatului de trei ori. Era țesută din păr de oaie și avea un decor în dungi sau geometric ales. Deasupra chingii se mai prindea o curea din piele nu prea lată (de vre-o două degete), de culoare neagră sau galbenăb.

Frânghia și bârnețul – cele mai înguste cingători, – sunt specifice tradiției nordului.

La origine au fost, probabil, diferite, iar actualmente adeseori aceste lexeme desemnează același obiect în diferite localități.

Chimirul este o cingătoare pentru bărbații care tindeau să se deosebească în rândul celorlalți. Este făcut din piele de vită, are o lungime cât ajunge să-l încercuiască o dată pe om și o lățime ce variază între 10-15 cm. Pe partea cea mai vizibilă a chimirului pielarii (curelarii) aplicau bucăți de piele decorate prin presare. Chimirul oferea multe posibilități pentru a păstra punga, briceagul, luleaua, cremenea și amnarul. Flăcări nu purtau chimire, ci doar bărbații. Cele mai căutate chimire erau bătute cu bunghi (ținte) și aveau două-trei câtărămi de aramă.

Pantalonii. Vara oamenii umblau îmbrăcați în cămașă și izmene, pantaloni înguști, strânși la brâu cu o ață numită brăcinari, având ca sistem de încheiere un cep de lemn. Izmenele erau cusute din pânză subțire de casă, țesută în două ițe din fire de cânepă, in, sau din bumbac. Se purtau vârate în cizme sau lăsate pe deasupra papucilor, ori a pantofilor, culoarea lor albă contrastând cu cea întunecată a încălțămintei. Izmenele pentru flăcări erau mai strânse pe picior și se terminau la marginea de jos cu broderie albă.

Îmbrăcămintea exterioară. Pieptarul era îmbrăcat deasupra cămășii, lăsând să se vadă mânecile acesteia. Cojocarii îl coseau din 3 piei de mioară, fără mâneci, lung până la genunchi, la poale mai larg, fiind nelipsit în costumul purtat pe timp rece. Totodată, pentru bătrâni era o haină zilnică. Cu câteva sute de ani în urmă, pretutindeni brodau pieptarul cu fire de lână și aplicații din piele. Pieptarul cu poale era cusut din cinci piei de oi, fiind specific mai mult ciobanilor.

Bondița este mai scurtă decât pieptarul, acoperă mijlocul sau trece de el ca lungime. Până în zilele noastre în port s-au păstrat două subvariante ale bondiței (bondușcăi). Cea specifică tradiției satelor de la nord este ajustată pe corp, despicată dinainte, bogat ornamentată, prevăzută cu pielică de miel sau mai târziu cu prim (un material țesut, ce imită pielica de miel) pe la margini, pentru a sublinia liniile principale ale hainei. Decorul aplicațiilor din piele era îmbogățit cu ajutorul broderiei. Bondița răspândită în satele de la centru și în cele de la sud este puțin mai largă, păstrează culoarea naturală a pielii de oaie și are aplicații cu motive pastorale făcute din piele de culoare cafenie sau neagră.

Sumanul (scuman în localitățile de pe malul Nistrului și din Transnistria) – este o haină foarte răspândită în toate localitățile, înregistrând cele două tipuri suman drept (mai vechi) și suman evazat (rezultat din primul prin adăugarea clinilor laterali). Sumanele erau de diferite culori, păstrând ca regulă culoarea naturală a lânii: cafenie, albă, neagră, surie. Cele mai frecvente erau cafenii, acestea fiind purtate și în zilele obișnuite, și în cele de sărbătoare. Sumanele albe, negre, surii erau alături de cele cafenii pentru uzul sărbătoresc. Se deosebea și stofa din care erau cusute sumanele prin grosime și calitate, ambele sporind posibilitățile de modelare ale volumului hainei. Decorul re-

alizat cu ajutorul unui găitan, împletit din cinci fire de păr răsucit, era prins pe gulerul drept, la marginile de jos ale mânecilor, pe la buzunare și pe ambele părți verticale de dinainte, formând o compoziție specifică din motive geometrice. Nasturii și cheutorile sunt din lână, de aceeași culoare cu găitanul. Sumane purtau atât bărbații, cât și femeile, fără deosebiri vizibile în croiul sau decorul hainelor.

Burca – este foarte asemănătoare cu sumanul, dar spre deosebire de el e mai lungă, încât ajunge până la călcâie și are glugă la spate. Am atestat exemplare în satele Trebisăuți, Colicăuți, Tabani (Briceni), Gremăncăuți, Dângeni și Lipnic (Ocnița).

Mantaua este o haină lungă și largă purtată doar de bărbați, cusută din postav de casă, de culoare albă sau neagră, având guler pe spate și o bucată prinsă în regiunea omoplaților numită platcă. Se purta pe deasupra cojocului, legată cu găitane.

Zăbunul este o haină de proveniență mai tardivă. Era o replică la portul urban, se asemana cu scurta din zilele noastre, având guler, nasturi, buzunare. Îl coseau croitorii din sate folosind postavul de culoare neagră sau albă, învelit fie la puiă, – fie prin metoda arhaică a bătutului cu cotul.

Sărdacul era lung până la genunchi, de culoare neagră, asemănător cu sumanul, nu se încheia, ci se puneă pătură peste pătură, după care se lega cu brâul de lână.

Cojocul este o haină pentru iarnă, nelipsită din portul oierilor, cărăușilor, negustorilor, drumeților de tot felul. În unele sate erau purtate doar de oamenii înstăriți. În alte sate fiecare familie avea cel puțin un cojoc. Cojocarii coseau cojoace din 4-5 piei de oaie, numărul acestora depinzând atât de mărimea pieilor, de înălțimea omului, cât și de croiala cojocului. Erau cojoace puțin ajustate pe corp în partea superioară și evazate la poale, specifice tradiției nordice și de la centru, precum și cojoace drepte, caracteristice pentru satele de la sud. La fel, erau cojoace lungi și cojoace scurte. La îmbrăcarea vechilor cojoace părțile de dinainte erau suprapuse și bărbații se încingeau cu punte (Larga, Gremăncăuți, Briceni), o cingătoare făcută tot din piele. Alte cojoace aveau pentru încheiere nasturi și cheutori din piele. De regulă, cojoacele aveau guler mare, ce putea fi ridicat, pentru protecție contra vântului și a ninsorii. Cojocul putea fi legat cu un brâu de lână, cu un brâu din piele de oaie, numit punte, sau în variantele mai târzii era încheiat cu nasturi de piele. Cojocul din părțile nordului are broderii cu lână sau cu lânețe, respectând motive specifice universului pastoral al broderiei pe piele. În patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală sunt trei cojoace de tradiție nordică.

Au promovat tradiția straielor din piei de oi satele în economia cărora oieritul era, cel puțin, la fel de important ca și agricultura. Cele situate în Josul Prutului – Manta, Colibași, Vadul lui Isac, Slobozia Mare, Câșlița Prut, Brânza, Văleni și Giurgiuilești sunt vetre vechi ale cojocăritului. Aici erau confecționate căciuli mocănești și țurcănești, bondițe, cojocele și cojoace atât pentru necesitățile locuitorilor din sate, cât și pentru comanditari din satele învecinate și din cele mai îndepărtate, încât au contribuit la uniformizarea unui specific în această parte a țării.

Pantalonii. Rol de pantaloni în afară de izmene mai aveau câteva piese: ițarii, bernevicii, meșinii. Ițarii – pantaloni de ținut și erau purtați pe timp răcoros. Erau cusuți după același croi ca cel al izmenelor dintr-o stofă de lână de capră, toarsă subțire și uniform, țesută în patru ițe, mai rar și de oaie, ceea ce îi conferea o factură specifică. Culoarea ițarilor rămânea cea naturală a lânii albe. Cracii erau de vre-o 20-22 cm lărgime. În partea de sus aveau o betiță și se încheiau într-o parte. Bernevicii completau ținuta bărbaților pe timp de iarnă. Ei erau cusuți dintr-o stofă de lână de oaie țesută în două ițe și apoi învelită (bătută) la piuă, morișcă, vălintoare sau manual ca să capete densitate. Ei aveau culoarea naturală a lânii, cel mai des cafenie, dar se obișnuiau și cei de culoare neagră sau albă. Mai târziu îi vopseau în culoare albastră întunecată.

În mai multe sate (Sadova, Călărași; Clocușna, Ocnița; Ocolina, Soroca; Borogani și Tocenii, Cantemir) numai bărbații aveau voie să se ocupe de cusutul bernevicilor. În satele românești din Maramureșul din dreapta Tisei bărbații vara erau îmbrăcați în gaci, din pânză de cânepă, croiți largi. Cei de sărbătoare îi coseau din patru pânze. Cei pentru zilele obișnuite erau din trei pânze. La brâu se strâneau pe un șiret – numit brăcinar, ca și la izmene. La marginea de jos gacii aveau roituri, un fel de țărțămuri, iar cei de sărbătoare aveau horbotele. Purtau cioareci și pantaloni din piele de oaie.

Încălțăminte. Vara țăranii umblau mai mult desculți sau cu opinci atunci când ieșeau la arat, semănat, cositul cerealelor, strânsul fânului din poloage, protejându-și astfel tălpile. Iar când ieșeau la sărbători, se încălțau în papuci, pantofi sau ciobote (A se vedea foto).

Distincții de grup după criterii de vârstă sau ocupaționale. Bacii, Ciobanii au păstrat cel mai târziu portul tradițional. În practică au fost remarcate câteva particularități ale portului ciobănesc. Pentru a adapta cât mai mult hainele specificului activităților păstorești, femeile vopseau cu coajă de stejar cămășile și pantalonii ciobanilor, ca acestea să aibă un alt aspect. Apoi le îmbibau cu său (grăsime) de oaie, procedură obligatorie, după care hainele căpătau proprietăți impenetrabile. Ele protejau corpul de umezeală și de vânt. Pantalonii reprezentativi pentru păstori sunt meșinii, care îi apărau în cele mai crâncene ierni. Încălțăminte de totdeauna a fost și a rămas până târziu opinicile, încălțate cu obiele de lână, țesute în stative.

Mirii. Despre costumele tradiționale ale mirilor, trebuie să remarcăm că ele nu au fost cercetate până în prezent, iată de ce o să-i oferim spațiu pentru a formula mai degrabă această problemă de studiu, decât pentru a o aborda în toate aspectele ce le colportă. O precizare importantă în acest sens trebuie făcută de la bun început. În secolele trecute costumele tradiționale de sărbătoare serveau și ca port al mirilor în timpul nunții. Drept că pentru nuntă erau confecționate cele mai frumoase costume, pe care ulterior aceștia trebuiau să le păstreze toată viața. Conform datinii, trebuiau să fie îmbrăcați iar în aceleași haine, că să treacă în lumea de dincolo, purtând însemnele vestimentare cu care

au fost cununați. Această practică s-a păstrat cel mai mult în satele din nordul Moldovei și din Bucovina. În celelalte localități costumele naționale au fost înlocuite treptat cu haine cusute după moda orășenească. Târziu de tot, prin anii '60-70 ai secolului al XX-lea, în satele de la noi costumele purtate cu ocazia nunții, care în esență nu se deosebeau de cele de sărbătoare, au început a fi înlocuite cu costume negre (sacou și pantaloni), gândite să contrasteze cu rochiile albe ale miresei.

Revenind la costumele tradiționale ale mirilor trebuie să evidențiem unele momente ieșite din comun. În satele de la nordul Moldovei era obiceiul ca la cununie mirele să poarte cușma pe cap. Avea prins de ea un buchet de flori sau un smoc de negară, legate cu o panglică colorată. La cununie (singura dată în viață!) avea voie să intre în biserică cu cușma pe cap. În alte sate, la nunta sa mirele trebuie să fie cu capul gol. Deosebită era și cămașa mirelui. Avea toate grupurile ornamentale brodate cu ață albă de mătase, inclusiv găurica de la umăr (cu rol de cheiță), dar și tremurici (horboțica) de pe la poalele cămășii erau executate cu ață albă de mătase strălucitoare. În secolul al XIX-lea cămașa mirelui avea brodată preponderent motive geometrice, începând cu mijlocul secolului al XX-lea are cel mai frecvent motive florale executate cu ață albă de mătase bătut pe două fețe. Acesta a fost compromisul făcut de tradiție spre modernitate. În alte sate din Bucovina și din Maramureșul din dreapta Tisei costumele tradiționale păstrate în cadrul nunții au continuat să fie brodate cu ațe de diferite culori, uneori ajutate în construirea designului de mărgelușe colorate. Și decorul acestor costume este dominat actualmente de motive vegetale cu tentă naturalistă.

Pretutindeni mirele avea pe piept prinse flori artificiale, la care se mai adăugau o panglică și batista sau năframa. Modul de etalare al acestor simboluri varia la nivel local și se schimba la anumite perioade de timp, în funcție de accesibilitatea materialelor din care erau confecționate accesoriile.

La Gordinești, Edineț mirele avea costum de postav negru, pălărie de paie sau de fetru, cămașă de bumbac cusută cu flori, era încălțat cu ciobote, opinci sau cei mai înstăriți purtau și papuc.

Tradiții locale. Portul bărbătesc din Marcăuți, Briceni descris în anii '80 ai secolului al XX-lea de către informatorii care au contribuit la continuitatea lui. Costumele de bază consta din cămașă și izmene, legate cu chingă. Poalele cămășii ajungeau mai sus de genunchi. Izmenele și ȋtarii erau straine pentru timp cald, dar și iarna, pe frig, pe sub meșini. De sărbători îmbrăcau deasupra cămășii o jiletcă din același material de postav ca pantalonii. Iarna oamenii în vârstă obișnuiau îmbrăcau mantaua cu glugă, cusută din postav ca de suman. Mantaua nu avea nasturi. Cele două părți ale ei erau aduse una peste alta și deasupra erau legate cu chingă. Chingă era îngustă, avea 5 cm lățime și 2,5 m lungime. Alții purtau suman, care era mai scurt decât mantaua, cam până la genunchi, și nu avea glugă.

La joc, în zile de sărbătoare bărbații din Gordinești, Edineț ieșeau în cămașă de bumbac, cusută cu flori, lezată la gât cu două canafuri, încinsă cu chingă peste izmene. Erau în papuci sau pantofi întunecați sau în opinci din piele de vițel sau de porc. Pentru timp rece în sat erau specifice: burca, sumanul, mantaua, burnuzul, cojocul. Burca era confecționată din pânză de lână țesută de către femei și învelită de bărbați la puiă, avea glugă și dinainte se încheia cu nasturi. Sumanul – cusut de bărbați, nu avea glugă, ci un guler lat de vreo două degete. Sumane erau de două feluri lungi și scurte numite. Părțile de dinainte se puneau pătură peste pătură și se legau cu o funie de feștilă. Sumanul era purtat în timp de iarnă. Cele scurte erau purtate de femei. Mantaua era confecționată din același material ca și sumanele, numai că era de culoare neagră, avea guler cu colțuri unghiulare și tăietură la spate. La gât se lega cu o ață de un bețișor numit – căluș. La mijloc se încingeau cu o funie din feștilă. Mantaua era îmbrăcăminte doar bărbătească. Burnuzul fără tăietură la spate era al săracilor. Meșinii erau cusuți de către bărbați din piele de oi cu mițele înăuntru.

La Arionești, Dondușeni, bărbații purtau brăie roșii de lână, lungi de 2,0 m și late de 14-16 cm. Se spunea că cine poartă brău de lână nu știe de durere de spate. Cei mai înstăriți aveau chimir, la ambele margini ghintuit cu bumbi galbeni. Între bumbi erau plasate două buzunare. Purtau și cureaua și cuțitul.

În Codrii centrali, la Sadova și Dereneu, Călărași bărbații au purtat până târziu cămașă cu guler mic, drept, legată dinainte cu două ațe și canafuri. Dar mai târziu au apărut și cămăși ce se încheiau în stânga. Izmenele și țăarii aveau același croi. Numai bărbații croiau și coseau țăarii. Bogații purtau la sărbători pantaloni cusuți din stofă albastră, numită lastica cumpărată din altă parte. Baiera lor era roșie. Purtau brăie roșii peste cămașa cu poale. Pantalonii foarte largi erau încinși cu chimirul cu două sau trei cătărămi. El avea două rânduri de bumbi gălbui, iar între rânduri buzunare, unde țineau banii, cuțitele, amnaru de aprins iasca. Chimirul era cumpărat odată cu boii. Bărbații care cumpărau o pereche de boi erau socotiți gospodari. Când vindeau boii, vindeau și chimirul, ori îl dădeau atunci pe băutura de aldămaș. Deasupra cămășii mai adăugau jiletca făcută din postav. Pentru timp rece îmbrăcau la sărbători suman făcut la sumănari, lung până la glezne cu guler drept, pus pătură peste pătură și încins cu ață. Cele de lucru aveau același croi, erau mai simple și mai scurte. Mantaua era din postav de culoare cenușie, lungă până în pământ, largă, la spate cu o tăietură, cu chingă, doi bumbi și brățară lată la mânecă. Avea gulerul în colțuri. Burnuzele purtau mai mult pe ploaie, erau lungi din material negru, la spate cu 3 falduri, se încheiau cu nasturi de os. Contaș poate fi asemănat cu blana de astăzi, avea 2 rânduri de nasturi dinainte, era strâmt, cel mai des de culoare sură. Minteanul era ca o scurtă, cu mâneci lungi și brățară, având un nasture. Surtucul era de culoare neagră, lung, asemănător cu mantaua, o deschizătură la spate cu 2 nasturi prinși la începutul ei. Avea mânecile lungi și largi, în partea de jos cu un bumb. Cojocul avea guler de cârlan mare, încât dacă îl ridica abia dacă se vedea cușmă

de cârlan pe cap. Erau cojoace lungi și scurte, se puneau pătură peste pătură și le legau cu un colan sau o cureae.

Tradiția din satul Jora de Mijloc, raionul Orhei era ca și în alte părți. Costumul bărbaților era alcătuit din cămașă, izmene, brâu, vara, iar iarna sumane, pantaloni de șiac, cei bogați cojocele. În anii de după război toți oamenii din sate purtau sumane cu guler de cârlan, cămăși și izmene din pânză de casă. Cămașa avea guler mic drept, o mică manişcă, pavă, erau brodate cu roșu, negru, verde, mai rar cu galben și cafeniu, se purta cu poalele în pantaloni. Apoi au apărut cămeșile cu guler răsfrânt. Izmenele flăcăilor erau mai strâmte în craci. Între craci erau 3 pânze, două egale prinse sus, iar cea de la fund avea formă trapezoidală. Purtau cușme de cârlan pe timp rece, iar vara pălării rotunde împletite din paie. Prin anii '48-50 ai sec. al XX-lea au apărut pălăriile de fabrică. Brâul de sărbători era roșu, lat de 20 cm. Îl legau în partea stângă. Avea 1,45 cm. Pieptarul era din stofă de șiiac, fără guler, mâneci și buzunare. Se lega la mijloc cu o sfoară, un curmei. Sumane din stofă de șiac purtau toți bărbații, erau lungi, până în pământ. Cușmele erau rotundef.

La Izbește și Cruglic, raionul Criuleni hainele flăcăilor erau cusute mai strâns pe corp, iar cele ale bărbaților erau mai largi, cămașa era din tort în tort sau din tort și bumbac, având tăietura la o parte, în stânga. Cămășile bărbatești erau croite din 3 lați, puteau avea brătară sau mânecă largă. Erau de culoare albă, cafenie, gălbuie, brodate simplu în cruciuliță și în lăntujel. Cămașa de sărbătoare era din pânză de bumbac. Putea să aibă tăietură la mijloc și se lega cu două canafuri sau aveau manişcă și tăietură în partea stângă. Mâneca se termina cu brătară. Femeile foloseau la brodat ațe de mai multe culori. Și izmenele erau din pânză țesută tort în tort, ori tort în bumbac. Bogații purtau pantaloni din lână de aceeași croială ca izmenele și meșini, pantaloni din piele de oaie. Se încingeau cu brâul roșu de lână pe la capete cu franjuri, prinse în partea stângă. Cele late aveau 22 cm, iar cele înguste 12 cm. Flăcăii adăugau deasupra cureaua din piele. Peste cămașă se îmbrăcau stani făcuți din piele de oaie, având ornamente de hrom sau margine de pielică de cârlan. Purtau iarna suman din șiac, drept (fără clini), lung până la glezne, fără guler, legat cu o sfoară, ori un curmeig.

La Costești, Buțeni și la Hansca, raionul Hâncești bărbații purtau cămăși cu poale lungi, din bumbac, cu guler îngust drept, legat dinainte cu canafuri sau încheiate cu bumb. Pe deasupra erau încinși cu brăie roșii, late cu vrăste pe la capete, țesute în patru ițe cu ochi închis. Purtau asemenea cămăși toți bărbații și flăcăii. Băieții până la 10-11 ani aveau pe ei numai o asemenea cămașă, după care începeau a purta și izmene. Flăcăii îmbrăcau pe deasupra cămășii o jiletcă din suman, întunecată la culoare. Pantalonii erau din stofă de suman, cu ei jucau la horă. Vara lucrau în izmene cu fundul larg, legate cu ață la brâu. Pe cap purtau pălării de paie. Flăcăii mai puneau flori și pană de păun la pălărie. Iarna pe deasupra izmenelor care serveau ca schimburi, aveau ițari cafenii de lână, cu același croi ca izmenele. Unii își coseau sumane din șiac, prevăzute cu glugă. Pe

cap obișnuiau să aibă cușmă țuguată de cârlan sau pălării de paie sau din fetru, la care flăcăii, când se duceau la joc, prindeau flori sau pene. Erau încălțați în opinci cu obiele de lână, ori cu cioboteh.

Locuitorii din Palanca, Ștefan Vodă purtau în zile de lucru pălării de paie, cămeși de tort lungi până la genunchi și izmene. Le încingeau cu un brâu roșu lat de o șchioapă și jumătate. La joc se îmbrăcau în cămeși de bumbac cusute cu flori la guler, poale și mâneci, brodate cu roșu și negru, în cruciuliță. Pe cap pălărie de fetru (postav). Bărbații bătrâni purtau cămășile pe deasupra, iar flăcăii – în pantaloni. Izmenele erau din tort, cracii lungi, fundul mare. Se legau cu brăcinar cu căluș. Călușul era o bucată de băț de care se legau brăcinarii în partea stângă. Deasupra se îmbrăcau bernevicii din postav negru, legați cu un brâu de lână. În partea de sus până la genunchi cracii bernevicilor erau foarte largi. Spre pulpă ei se îngustau ca să poată fi încălțați în ciobote. Iarna și la sărbători mai purtau și meșini din piele de oaie. După ce erau cusuți, meșinii erau ținuți în zăr de oaie, ca să capete elasticitate și un strat protector. Se încheiau în partea dreaptă, erau legați cu un brâu de lână. Mulți săteni îi îmbrăcau la tăiat stuf. Mai aveau pantaloni din postav negru cu crețișori la bată, ce se încheiau în partea stângă cu o ață și cu căluș. Cracii erau largi până jos. Brăul de 15-20cm lățime, lung de 3 m era de lână, roșu.

Cei din Răscăieți, Ștefan Vodă, erau îmbrăcați în cămașe lungi din pânză de casă, cu guler drept mic și tăietura dinainte, de tip tunică, cu pânzală pe umeri, pavă, brățări și zimță, cusuți cu acul pe la marginea brățării, izmene albe de pânză ghilită, apoi încinși cu brâu lat roșu sau alb. Pantalonii erau groși, din suman de casă și se numeau berneviși (cusuți din stofă bătută la învelitoare). Umblau cu pălării vara și căciuli negre țuguite, pe timp rece. Ciobanii purtau meșini din piele de oaie și bondiță făcută din trei pielicele de cârlan sau din două, dacă acestea erau mai mari. S-au încălzit și cu sumane scurte până la jumătatea corpului, cojoace făcute din șase piei de oaie, iar uneori cu mantaua cu glugă, lungă, cusută din postav de casă.

La Manta, Cahul cămașa de mire era cusută din trei lați și brodată cu oculuri și flori. Peste ea legau brăul alb sau roșu, îmbrăcau ilicul de sărbătoare. Izmenele lor erau din pânză de casă, sau aveau pantaloni groși din postav țesut acasă. Unii îmbrăcau toamna și primăvara pantaloni și jaletcă din aceeași stofă sau bondă cusută din piele de cârlan cu înfrumusețări. Iarna purtau suman, manta din postav de casă ori surtuc din același material. Cușmele erau țuguite, negre sau brumării, iar vara erau schimbate cu pălării având pană de păunk.

La Pașcani, un sat din raionul Cahul, era aceeași tradiție a hainelor și a încălțăminteii ca în satele apropiate. Ciobenii și mocanii purtau chimir, ȋțari, meșini. Pentru sat era caracteristică cojocica de oaie numită tihoarcă, fără mâneci, cu mițele afară, de pus pe spinare. Brăiele erau roșii sau albe.

La Crihana Veche, Cantemir bărbații purtau mântăli din țesătură de casă (suman dat la chiuă), pantaloni groși cu fund mare, strânși pe ață și numiți ȋțari. Și izmenele

aveau fund larg. Mocanii care veneau din Dobrogea, purtau meșini, pantaloni din piele de oaie, chimire cu înfrumusețări, căciuli negre cu mițele afară, în picioare aveau opin-cim.

Descrieri de epocă a vestimentației bărbătești. Sursele istorice confirmă datele cercetărilor de teren și le aducem ca probă la acest moment al prezentării, pentru că generalizează anumite informații expuse anterior. La mijlocul secolului al XIX-lea, în ținutul Soroca bărbații purtau iarna cojoc de oaie, manta din suman țărănesc, cizme simple și căciulă de cârlan. Vara îmbrăcau anteriul, încins cu un brâu unicolor, țesut în condiții de casă, pe cap aveau căciulă de cârlan, iar în picioare cizmen. Aici vom aminti că anteriul ținea de vestimentația celor mai înstăriți. În același timp îl purtau și lăutarii. Anteriu de culoare albastră a devenit o marca vestimentară a lăutarilor din Moldovao.

Reținem, de asemenea, câteva detalii semnificative din îmbrăcămintea satului Nădușita, care, la fel ca în alte localități, suportase mutații vizibile în a doua jumătate a sec. al XIX-lea. Într-un manuscris despre sat sunt semnalate distincții sociale exteriorizate prin vestimentație, diferențe între portul de sărbătoare și cel cotidian. Costumul bărbătesc pentru timp răcoros consta din căciulă pe cap, jiletcă, pantaloni, cojoc (învelit cu stofă simplă sau de suman). De ploaie și lapoviță se apărau cu burca, un fel de manta-suman (cu glugă, adăugăm noi). Erau încălțați cu cizme. Vara purtau pălării și șepci, o scurteică încinsă cu brâu lat de diferite culori. Portul cotidian al bărbaților îl constituie cușma de oaie pentru acoperirea capului, cămașa și izmenele cusute din pânză rezistentă de casă. Unii dintre ei vara încălță opinci, iar alții cizme. Și vara, și iarna deasupra îmbrăcămintei de la piele mai au o manta lungă. Pe timp rece alții mai poartă și cojoc, pantaloni de piele numiți meșini, sau bernevici – pantaloni largi din postav de casă. La sărbători flăcăii și cei mai tineri dintre bărbații căsătoriți se găsesc în pălării, surtuțe din stofă bună, jiletcă și pantaloni trași pe deasupra cizmelor cu toc înalt. Iarna se apăra de frig cu o haină de blană, acoperită cu stofă neagrăp.

La Unțești, județul Iași, vara bărbații purtau cămașă lungă și pantaloni din pânză albă de casă. Iarna deasupra îmbrăcau minteanul și cojocul. Capul era acoperit de cușmă de oaie și iarna, și vara. Toți – și bărbații, și femeile erau încălțați cu cizme. Tinerii aveau o ținută mai cochetă. Flăcăii purtau surtuc. Locuitorii avuți, când se duceau la biserică, îmbrăcau hainele cele mai scumpeq.

Reținem, de asemenea, câteva detalii semnificative din îmbrăcămintea satului Nădușita, care la fel ca în alte localități, suportase mutații vizibile la acea vreme. În descriere sunt semnalate distincții sociale exteriorizate prin vestimentație, diferențe între portul de sărbătoare și cel cotidian. Costumul bărbătesc pentru timp răcoros consta din căciulă pe cap, jiletcă, pantaloni, cojoc (învelit cu stofă simplă sau de suman). De ploaie și lapoviță se apărau cu burca, un fel de manta-suman (cu glugă, adăugăm noi). Erau încălțați cu cizme. Vara purtau pălării și șepci, o scurteică încinsă cu brâu lat de diferite

culori.

Portul cotidian al bărbaților îl constituie cușma de oaie pentru acoperirea capului, cămașa și izmenele cusute din pânză rezistentă de casă. Unii dintre ei vara încălță opinci (otinși), iar alții cizme. Și vara, și iarna deasupra îmbrăcăminte de la piele mai au o manta lungă. Pe timp rece alții mai poartă și cojoc, pantaloni de piele numiți meșini sau bernevici – pantaloni largi din postav de casă. La sărbători flăcăii și cei mai tineri dintre bărbații căsătoriți se gătesc în pălării, surtuțe din stofă bună, jiletcă și pantaloni trași pe deasupra cizmelor cu toc înalt. Iarna se apără de frig cu o haină de blană, acoperită cu stofă neagră.

De mare consistență informativă este manuscrisul satului Leușeni, județul Ismail, locuit de moldoveni. Cămașa bărbătească este lungă până la genunchi și mai jos de ei, făcută din pânză groasă de casă în zi de lucru și de bumbac subțire de sărbători. La gât este încheiată cu nasture sau legată cu găitane. Deasupra ei îmbracă minteanul, un fel de scurtă. Pantalonii sunt din material simplu, albaștri la culoare. Pe cap au căciulă neagră, ori sură. Pe frig îmbracă deasupra minteanului burca, cojocul ori sucmanul, lung până mai jos de genunchi. Au și ȋțari din pânză de casă.

Despre ținutele bărbaților din Hâncești, învățătorul Iațemirski scrie: „Bărbații vara poartă pălării de păslă, de culoare sură sau neagră, sunt încinși cu brâu lat de lână roșu sau verde la culoare, iar mai deasupra lui – cu o curea. Pe timp ploios sau cu ninsoare au cojoc sau manta sură și cizme mari. Spre deosebire de ceilalți bărbați căsătoriți, flăcăii poartă cojocel frumos brodat, uneori acoperit cu suman sur, sau palton din blăniță de miel negru, acoperit cu suman negru, o jiletcă din aceeași pânză, iar la gât o basma neagră de mătase, pe cap au căciulă de miel iarna, iar vara pălărie de păslă sură sau cafeniu-deschisă, sunt încălțați în cizme excelenter.

Respectau același port și moldovenii din județul Balta, din stânga Nistrului, despre care preotul Alexei Smerecinski preciza într-un manuscris (din anul 1848) că bărbații poartă căciuli făcute din piei de cârlan brumăriu, largi în partea de sus. Ele se potriveau la costumul alcătuit din caftan și pantaloni albaștri sau la cojoc din cârlan, acoperit cu stofă albastră și la cizmes.

Geograful P. P. Soroca, în anul , relatează despre îmbrăcăminte de bărbați mai multe detalii importante. Pe timp cald ea constă din pălărie de paie cu boruri largi, cămașă și izmene din pânză grosolană de casă, opinci (în versiunea autorului ochinși) din papură. Pe deasupra îmbracă mantaua, lungă și largă, încât, când urcă călare, acoperă calul cu ea. Pe timp răcoros poartă pe cap căciulă de cârlan. Iarna unii îmbracă mintean sau cojoc de oaie și meșini (pantaloni cusuți din cojoc piele de oaie, având blănița înăuntru, ca și la cojoace), bondițe. (163). Alții deasupra anteriorului îmbracă contaș din cârlan, acoperit cu postav albastru întunecat. De sărbători se încing cu brâu de lână multicoloră. Distincția celor bogați se vede în calitatea hainelor, numărul mai mare și în decorul lor. Ei poartă peste brâu chimir ghintuit cu nasturi, cruciulițe și alte ținte. Au pantaloni

lari numiți bernevici, albaștri la culoare, confecționați din demicaton, sau din stofă de suman. Alții îmbracă deasupra anteriorului scurteica din blană, acoperită cu material pestriț. Și încălțăminte este distinctă. Cizmele au tureatca lungă, tocul înalt, deseori, având pinteni de aramă și decor din diferite figurit.

Despre costumul pentru timpul rece al anului. O problemă aparține în continuitatea costumului tradițional o constituie hainele destinate pentru timpul rece al anului. Prin satele Republicii arareori mai poți vedea bătrâni îmbrăcați în sumane sau alte haine confecționate din postav după tipare mai vechi.

Actualmente, la sărbătorile de iarnă doar câteva formații folclorice ies la spectacole cu vestimentație caldă, adecvată tradiției. Și-au completat vestimentația de sărbătoare cu piese corespunzătoare anotimpului rece al anului membrii Ansamblului Etno-folcloric *Crenguță de Iederă* (conducător Maria Iliuț), cei din Ansamblul *Moștenitorii* (conducător Valeriu Chiper) și Ansamblul *Ștefan Vodă* din Căpriana (conducător Tudor Ungureanu). Ceilalți promotori ai folclorului poartă anul împrejur același costum de vară.

Reactualizarea costumului de sărbătoare specific sezonului rece apare ca o problemă de neamănat. După ce tradiția portului tradițional a dispărut treptat din uzul comunităților, nu s-au întreprins măsuri instituționalizate pentru reactualizarea vestimentației călduroase. În perioada interbelică piesele caracteristice erau încă în uzul țăranilor, păstorilor, cărăușilor și al tuturor celor care lucrau pe timp de iarnă. Spre deosebire de costumul de vară, aceasta nu a intrat în preocupările școlii. A fost ignorat de către instituții și în următoarele patru decenii din a doua jumătate a secolului al XX-lea, când se acorda atenție doar costumului scenic în varianta de vară. Funcțiile costumului au fost reduse doar la activități scenice riguros regizate, cu referințe vagi la realitățile culturale. Cel mai mult s-a simțit necesitatea completării costumului cu piesele călduroase lipsă prin anii '90, când în procesul de reorientare către autenticitatea și originalitatea folclorului s-au inclus mai multe grupuri folclorice, iar creațiile promovate de acestea depășeau cadrul scenei și redobândeau spațiile tradiționale. Lipsa acută de mijloace financiare, pentru a confecționa costumele adecvate tradiției, a întârziat soluționarea acestei probleme.

Pentru început interpreții de folclor au purtat sumane vechi, preluate cu precădere de la purtătorii de folclor de prin satele din nordul Moldovei. În condițiile când cercetătorii datorează studii, analize și sinteze cuprinzătoare în domeniu, recuperarea acestui port urmează să fie conștientizată suficient și de meșterii populari, de designerii vestimentari, pentru a-i conferi spațiul funcțional necesar. Mai recent meșterița Maria Cristea a început confecționarea sumanelor de tip evazat, cafenii la culoare, cu ornamentări realizate cu *sarad*. Cunoașterea bogăției de haine purtate pe timp rece în satul tradițional va oferi și cercetătorilor și meșterilor, și designerilor, și beneficiarilor o diversitate încurajatoare pentru toate situațiile, toate gusturile și toate categoriile de vârstă.

Aspecte comune. Ansamblul vestimentar pentru timpul rece al anului constă din costumul de bază, specific celorlalte anotimpuri, și din piese specifice, confecționate din lână sau din piei de animale care îmbracă și acoperă corpul. Ele sunt purtate deasupra hainelor cusute din pânză țesută din fibre vegetale (câneșă, in, bumbac) ce acoperă pielea, protejând-o. E potrivit să amintim că în trecut, până la mijlocul sec. al XX-lea, nunțile aveau loc, de obicei, iarna, iar dacă adăugăm la ele și sărbătorile de iarnă cu jocurile și horele însoțitoare, ajungem să înțelegem cât de important era costumul de sărbătoare purtat de tinerii și maturii societății tradiționale în această perioadă a anului. La nuntă principalii actanți trebuiau să aibă straie noi. De asemenea, conform unei credințe răspândite, la Anul Nou fiecare trebuia să poarte haine noi, ca să fie sănătos tot anul. Fiindcă erau confecționate din materiale specifice, groase și acopereau corpul deasupra celorlalte, hainele călduroase tindeau către tipare generale, care omogenizau într-o măsură mai mare diferențele dintre portul bărbătesc și femeiesc.

O bună parte dintre piese sunt confecționate din stofă de suman. Din fire toarse de lână, de obicei, de culoarea lor naturală, uneori vopsite în albastru sau negru era țesută pe spată lată o stofă groasă, calculată să ajungă pentru câteva haine. Apoi această stofă era dată la sumănari pentru a fi finisată. Cu ajutorul unor instalații performante, precum erau *vălintoarea* (pe râul Răut, Trebujeni, Orhei), *piuă*, *moară* sau *morișcă* (pe râul Cerna ce curge pe teritoriul raionului Rezina), sau *dăracul* Olănești (Ștefan-Vodă), *piuă* (Bolgrad), *dulap* Văleni, Giurgiulești (Cahul) aceasta era bătută, îndesită, încât devenea foarte groasă și călduroasă sau subțire și lucioasă. Spre exemplu, pentru un costum bărbătesc format dintr-o scurtă și bernevici se dau la piuă 14-15 metri stofă țesută în 4 ițe și se obțineau 10 după învelit. Existau sate specializate în acest meșteșug, precum erau Mateuții (Rezina). Proprietarii de instalații umblau prin sate, preluau stofa gata țesută și, după ce o băteau, o restituiau oamenilor. În satele din josul Prutului până după Al Doilea Război Mondial s-a păstrat în uz o tehnică arhaică de batere a stofei cu cotul pe o laviță din nuiele. În timpul cald al anului un bărbat voinic uda stofa și o bătea cu cotul, începând de la un capăt al ei și terminând cu celălalt. În satele de la sud se făceau și clăci „la sumane”. Se adunau fetele și flăcăii și se ajutau lucrând la aceeași stofă. Doi flăcăi apucau de partea îngustă stofa și o rodeau de o ușă, în timp ce fetele o stropeau cu apă caldă, până când o făceau mai subțire și mai lucioasă.

Erau și oameni specializați în coaserea hainelor din suman, numiți tot *sumănari*. Stofa groasă, greu de cusut nu permitea prea mult modelarea croiului. Din aceste considerente, hainele confecționate pentru bărbați și pentru femei au un croi asemănător. Detalierea pieselor, ornamentarea tuturilor marginilor și locurilor de încheiere a părților cu găitane de diferite culori, numite *sarad* asigurau diferențe destul de importante. Hainele de toate zilele erau mai simple, având un decor sumar, iar cele de sărbătoare, în special, cele destinate nunții erau destul de spectaculoase. Cu atât mai mult, că stofa putea fi de calitate diferită: simplă, groasă, medie mai subțire și subțire cu mai multe calități plas-

tice. Ultimele instalații și practici țărănești pentru *scumănărit* au ieșit din uz în anii care au urmat după Al Doilea Război Mondial.

Portul bărbătesc. Pe timp friguros bărbații, în virtutea activităților specifice, erau mai dinamici decât femeile. Respectiv, pentru ei au fost gândite și perpetuate mai multe piese de port specifice acestui sezon.

Cămașa bărbătească s-a păstrat în tiparele ei vechi, dar actualmente, ca urmare a periplului istoric, în uzul sărbătorec sunt câteva feluri de cămăși, de la cele fidele tradiției până la cele ce denotă încălcarea principiilor estetice consacrate prin tradiție. Vom atenționa asupra câtorva greșeli tipice. Prima constă în mărirea exagerată a benzii ornamentale de 3-5 ori față de mărirea acceptată în mostrele vechi. În acest caz, decorul cămășii, executat în mai multe culori, micșorează mult spațiul alb al hainei. Astfel, dacă în cămașa tradițională culoarea albă este dominantă, în cea scenică predomină spațiile brodate. Treptat, în regiunea cotului cămășii s-a format o bandă ornamentală destul de activă, care nu figura în cele tradiționale. Ea a fost coborâtă din regiunea umărului, unde marca linia lui și locul de unire a mânecii cu pânza de bază, ce formează trupul cămeșii, și era susținut uneori de o altă bandă, identică, situată paralel, dincolo de linia unirii pânzelor, care accentua și mai mult umărul. O a treia greșală frecventă se observă în eliberarea motivelor brodate din structura lineară a bandei, executarea lor pe câmpul cămășii într-o manieră naturalistă și mărirea exagerată a proporțiilor acestora.

În ultimele decenii au fost reincluse în circuitul social brăiele de lână groasă țesute în două ițe, cu desen linear, realizat în câteva culori. Dar brăiele late roșii, țesute în patru ițe din fir de lână țigaie toarsă prin mărgică și vopsită în roșu, care erau cel mai mult răspândite în spațiul nostru, sunt evitate de către meșteri. La fel, rămân de domeniul trecutului brăiele scortășești, nividite, adevărate opere de artă populară.

NOTE ȘI REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- a Hedvig-Maria Formagiu, Portul popular din România. Catalog tipologic cu o prefață de Tanscred Bănățeanu. București, 1974, p. 49-58.
- b Inf.: CUCUIREAN Anastasia – 79 ani, TELEHUZ Ana– 70 ani. Satul Pătrăuți-de-Sus Raionul Storojineț, regiunea Cernăuți.
- c Inf. CIOBANU Nichifor, n. 1934, c. Gordinești, raionul Edineț.
- d Inf. ROIBU Ion, n. 1922, s. Mărculești, Briceni.
- e Inf. DODON Ioana, 66 ani, LUCHIAN Cristina, 77 ani, s. Sadova, raionul Călărași. CIUBOTARU Ilie, 82 ani, s. Dereneu, raionul Călărași.
- f GONDIU Efrosenia, n. 1902, s. Jora de Mijloc, raionul Orhei.
- g VERDEȘ Sofia, n.1910. GHERCIU Ion, n.1904, s. Izbește, raionul Criuleni; VĂTAVU Vera, n. 1897, s. Cruglic, Criuleni.
- h CIUBOTARI Ioana, n. 1902. BOSTĂNICĂ Ana, n. 1904, s. Hansca, raionul Hâncești.

RĂZANU Maria, n. 1909, s. Buțeni, Hâncești.

i RĂILEAN Elena, n. 1911, s. Palanca, raionul Ștefan Vodă.

j CUȘTENCO Ferona, n. 1885; DONCILĂ Sava, n. 1893, s. Răscăieți, raionul Ștefan Vodă.

k GÂSCĂ Frăsina, n. 1889; GÂSCĂ Dumitru, n. 1883, s. Manta, raionul Cahul.

l IORGA Gheorghe, n. 1894; LAZĂR Scridon, n. 1897, s. Pașcani, raionul Cahul.

m BOGDAN Alexandra, n. 1887, Crihana Veche, Cantemir.

n Manuscrisul din Socroca, 1849.

o BUZILĂ Varvara. Lautarii

p ТАРАНТАЕВ К. - Описание селения Унцешть, Ясского уезда. Описание населенных пунктов Бессарабской губернии, Архив Одесского Общества Истории и Древностей, Рукописный отдел, Центральная научная библиотека, Академии Наук Украины, Фонд V, nr. 687. - P. 10.

q Ibidem. - P.11.

r Jațemirschi

s Smerecinschi

t SOROCA p.162-163

COSTUMUL TRADIȚIONAL FEMEIESC

CAPUL ȘI ACOPERITOARELE LUI

Găteala capului. Călătorii străini au apreciat frumusețea oamenilor din Moldova, în special a femeilor. La începutul secolului al XVIII-lea militarul suedez de origine germană Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel scria: „Bărbații și femeile sunt cei mai mulți de statură mijlocie, și la tinerețe toți arată foarte bine, dar îmbătrânesc foarte repede, căci bărbații lasă să le crească barba la vârsta de 30 de ani, și aceasta îi pocește de îndată. Printre flăcăii lor se găsesc mândri vlăjgani și aceasta nu este de mirare, căci în toată țara femeile sunt peste măsură de frumoase, au părul negru, cum e cărbunele, ochii și sprâncenele la fel de negre iar fața lor este ca laptele și sângele, și ochii lor ca rubinele. Pielea de pe tot trupul lor este albă și subțire și la multe din ele afli cele mai frumoase mâini. La țară și chiar și la țărani găsești fete și femei atât de desăvârșit de frumoase, cum nu se află nici când la noi în Germania, cu toate că sate întregi sunt locuite de familii nobile, și nu sunt puține fetele de țăran în stare a face de rușine prin înfățișarea și frumusețea lor din cap până în picioare, pe cele mai alese dintre boieroaice”a.

În satele din Moldova ca și în cele din alte state europene părul fetelor și al femeilor era considerat de mare putere. Însemnele identitare ale fetelor erau la vedere și trebuiau să corespundă întocmai unor realități culturale. „Fetele poartă pe cap doar părul lor împletit ca să se deosebească de neveste sau de femeile stricate. Când ies din casă pe frig sau pe soare arzător, își leagă un tulpă cu cusături pe cap și peste față, aproape ca turcoaicele, încât abia dacă li se văd ochii și nasul; însă când ajung acolo unde se duc își scot tulpă ca să se vadă că sunt fete. Dacă o fată greșește și este dovedită ca desfrănată, sau chiar are un copil din flori, atunci este tunsă sau trebuie să umble ca femeile cu capul acoperit”b. Mai târziu, pedeapsa prin tunderea părului pentru încălcarea normelor etice a fost abandonată ca practică socială în favoarea acoperirii definitive a părului.

„Chiar din ziua nunții femeile nu-și mai lasă niciodată părul sau cozile să fie văzute de vreun bărbat, și când se împletesc sau se despletesc se ascund într-un loc mai retras și mai singuratec ca să nu le vadă nimeni: dacă ar veni cumva în grabă vreun bărbat și ele nu ar avea timpul să și-l împletească, atunci se acoperă cu o broboadă și se rușinează mult că au fost văzute pe neașteptate. Ele spun că nu se cade, acum când nu mai sunt fecioare să-și mai arate părul, care trebuie să fie acoperit cu broboada”c.

Conform prescripțiilor morale ale societății tradiționale atât fetele, cât și femeile își împleteau părul în găte (la sud – cosițe), cu singura deosebire că părul fetelor era pus în valoare prin diferite mijloace, iar cel al femeilor căsătorite era ascuns de ochii lumii. Pretutindeni fetele aveau voie să umble cu capul descoperit, iar femeile trebuiau să-l poarte numai acoperit, ca semn al statutului lor social. Din datele mai vechi se observă că la nivel local erau luate în considerație toate detaliile aranjării părului, pentru a demonstra cât mai clar statutul social al purtătoarei. Pe timp cald, când fetele umblau cu capul

descoperit, era mai simplu să observi aceste deosebiri, iar pe timp răcoros, când fetele se îmbrobodeau, atunci la demonstrarea statutului lor erau folosite toate posibilitățile oferite de acoperitoarele de cap.

În mai multe localități din diferite părți ale teritoriului cercetat (la nord, la centru și la sud) a fost atestată datina ca fetele să împletească părul într-o cosiță, după care fie o lăsau liberă pe spate, fie o strângeau la ceafă în formă de spirală, prinzând-o cu ace sau cu ajutorul pieptenului. Acele sau boldurile aveau capete decorate cu elemente artistice. Pieptenele purtate în păr, dincolo de rosturile practice, fiind gândite ca po-doabe, adăugau și ele un plus de eleganță ansamblului. Aceeași normă cerea ca femeile căsătorite să împletească părul în două cosițe, aranjate pe cap după modele vechi și să le acopere cu câteva rânduri de îmbrobodelnice, pentru că deja și-au pus cununa pe cap.

Dacă o fi să observăm cum au fost surprinse fetele gata de măritat de către gravorii și desenatorii medievali în Moldova și în celelalte provincii românești, apar argumente suficiente pentru a formula ideea că găteala florală a miresei din ziua nunții, așa cum a fost documentată în secolul al XX-lea, putea fi găteala obișnuită de sărbătoare a fetelor de până la căsătorie. Această relație s-a păstrat cel mai bine în satele din Bucovina, conservatoare de tradiție prin excelență. Începând cu remarca francezului Franțoi Pavie, baron de Fourquevaux, care a călătorit în sec. al XVII-lea prin părțile noastre, trecând pe la Cetatea Albă, Purcari, Orhei, Soroca și Hotin, și scria despre fetele de aici: „Erau foarte frumoase, fără găteală, cu cununi de flori în păr, ca să arate că sunt încă de măritat”d, continuând cu cea a neamțului Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel din sec. al XVIII-lea, amintită mai sus, și trecând la descrierile etnografice susținute de mărturiile surselor fotografice, observăm cât de constantă este tradiția de împodobire a capului fetelor.

În unele sate fetele purtau cosița pe spate în zi de sărbătoare și strânsă în zilele lucrătoare.

Fetele din părțile nordului au purtat cosițar, un fel de cerc făcut dintr-o bucată de răchită, învelit cu păr, deasupra căruia era prinsă o bentiță ornamentală cu motive zigzagate specifice, făcută din mărgelile colorate. În Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală sunt două asemenea piese, ambele provenind din satele nordice, intrate în patrimoniul Muzeului după expoziția din anul 1902 de la Edineț.

O piesă specific fetească purtată în satele din Bucovina, preluată și de către ucrainence, este coada, o găteală a miresei, dar cu mici deosebiri, și a prietenelor ei venite la nuntă. Mai multe fotografii publicate în cărți sau rămase în albumele de familie reflectă această practică rituală. Coada este formată dintr-un cilindru de carton de 12-15 cm, acoperit cu o pânzătură albă și decorat cu diferite materiale strălucitoare (mărgelile din sticlă numite hurmuz, bucăți de oglindă, flori mărunte de hârtie colorată, în partea superioară continuând cu floarea pufoasă de negară). De la sat la sat ornamentația se schimbă, dar obiectul își păstrează proporțiile, asigurând înălțime fetelor, pe potriva

flăcăilor, care sunt foarte înalți și poartă căciuli cu negară sau cu un buchet de flori la o parte. În Muzeul de Studiere a Ținutului din Cernăuți sunt cozi din satele românești datând de la sf. sec. al XIX-lea – încep. sec. al XX-lea, după care se poate urmări cum s-au schimbat puțin câte puțin aceste obiecte. În unele exemplare cilindrul are aproape aceeași înălțime ca lățimea. Deasupra cartonul este căptușit cu stofă roșie întunecată, peste care sunt prinse patru benzi ornamentale de mărgelușe de diferite culori, având motive specifice geometrice. Benzile sunt cusute în așa fel, încât lasă spațiu între ele, pentru a se vedea fondul roșu întunecat. La marginea de jos a cilindrului, pe o panglică de catifea sunt prinse una lângă alta, ca să atârne, monede mărunte, galbene, ce imită aurul. De partea superioară a cilindrului este prinsă negară pufoasă. Când înălțimea obiectului este mai mică, benzile cu mărgelile multicolore sunt prinse una lângă alta, încât nu lasă loc liber între ele. În satele românești din jurul orașului Cernăuți, în cele din actualul raion Nouasuliță, Herța din Ucraina și Briceni, Republica Moldova erau în uz cozile împodobite numai cu flori și cu monede, având partea din față mai joasă, iar cea din spate mai înaltă. Uneori în locul cilindrului era cunoscutul fes roșu al miresei, despre care s-a mai scris. Fesul era făcut din stofă roșie după o formă cilindrică și era prevăzut la marginea de jos ce venea pe frunte cu monede care imitau galbenii.

În zilele de sărbătoare, când ieșeau la joc, fetele mai puneau în cosița strânsă în coc o floare sau mai multe, de regulă, în partea stângă. În prezent la întrebarea de ce florile trebuie să fie în stânga, informatorii în etate răspund că ele nu sunt cu dreptul, adică nu sunt căsătorite.

În secolul al XIX-lea fetele evreice aveau părul scurt. Moldovencele cărturare, fetele de oameni înstăriți au început să-și frezeze părul în anii '30-'40 ai sec. al XX-lea. Prin anii '50-'60 ai aceluiași secol s-a răspândit în sate această modă, iar în prezent, numărul fetelor cu gâțe sau cu păr mare este în descreștere, comparativ cu numărul celor care își tund părul. Au acceptat acest comportament și femeile din orașe, considerându-l mai practic, și mai puțin cele din sate.

Acoperitoarele de cap. Pe parcursul ultimelor două secole femeile au schimbat mai multe acoperitori de cap, de la cele vechi, tradiționale, specifice doar locului, până la cele mai diverse piese intrate în uz ca un ecou întârziat al modelelor europene. În secolele trecute femeile au avut câteva rânduri de broboade, unele vizibile, iar altele ascunse. Cea mai dedesubt era un fel de primă legătoare a cosițelor, după felul cum era fixată, ea forma baza acoperitoarelor de cap. Era și cea mai importantă găteală a capului primită de tânără în timpul obiceiurilor de nuntă. După ce nănașa îi scotea ghirlanda de mireasă de pe cap, semn al fetei, îi despletea cosița și o împletea în două, apoi le prindea pe fiecare deasupra urechilor, în două cocuri sau două coarne pe care puneau în loc de cununa de flori o legătoare. Ambele coarne erau prinse cu o pânză care le unea și le ascundea de ochii lumii. Mai târziu au început a confecționa o piesă adaptată acestui scop. Le????

îmbrăcau cosițele cu o piesă de culoare albă sau cu un fes roșu.

Despre fesul roșu s-a scris în literatura de specialitate, precizându-se că este un împrumut din tradiția turcilor. În manuscrisul despre Hâncești preotul Iațemirski arată că acoperământul vechi al capului este respectat doar de femeile bătrâne. Ele poartă fes roșu legat cu basmaua, ca să se țină mai sigur pe cap, iar deasupra – năframa tradițională din pânză albă. În satul Larga, Briceni o piesă asemănătoare după formă, rosturi și culoare se numea chică, era cusută din postav roșu, umplută cu păr sau cu lână, ca să-și păstreze volumul.

Dar imaginile fotografice de la sfârșitul sec. al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea demonstrează că femeile purtau destul de frecvent și o piesă albă, care era mai puțin vizibilă decât cea roșie, din care cauză probabil nu i s-a acordat suficientă atenție. Este cazul mai multor sate de pe ambele maluri ale Nistrului (cele din raionul Camenca, Dubăsari, Ștefan Vodă). În unele sate ele au coexistat. La Gordinești, Fetești și Bădragii Vechi (Edineț) femeile purtau pe cap fes alb sau roșu. Rămâne să studiem în continuare prin sate ce semnificații colporta culoarea pieselor.

În majoritatea satelor s-a folosit o legătoare, în unele localități fiind numită chică, captur, cârpă etc., care a coexistat într-o anumită fază a evoluției alături de fesul roșu. Cândva destul de răspândită, în ultimul secol rămasă doar ca reminiscență în portul bătrânelor, sau în lexicul lor pasiv, această piesă este confecționată dintr-o bucată de pânză albă, care unește cele două cocuri formate de cosițele ridicate deasupra urechilor, punând baza pentru următoarele acoperitori ale capului. Vizând criteriul înălțimii ca prestigiu și dorind să asigure capului cât mai multă înălțime, treptat femeile au început a o modela cu ajutorul unei țesături albe mai groase cu care se asigurau pereții acestei piese, încât după ce cuprindea gâtele cu ea, aceasta să-și păstreze forma. Ulterior au întărit pereții ei cu o bucată de carton îndoită, dar fără să i se unească capetele. Fixau cârpa pe cap două legători din pânză cu care era acoperită piesa. Înăuntrul acestei construcții femeile în etate acumulau părul căzut în timp ce se pieptănau. Conform vechilor credințe, ele aveau grijă să-l adune în timpul vieții pentru ca la înmormântare să se facă din el perna pentru sicriu.

Această piesă înregistrează forme asemănătoare cu cepsele din Valea Bistriței în partea de nord-est și cu fesul în celelalte părți. Piese ajunse până la noi ca obiecte de ritual din cadrul nunții sunt simpliste, au rosturi exclusiv practice de a cuprinde cosițele aranjate pe cap, ca să le fixeze, încât acestea să nu se vadă. În unele sate s-a păstrat până pe la mijlocul secolului al XX-lea vechiul obicei ca nănașa la sfârșitul nunții să lege cele două cosițe ale tinerei căsătorite cu acest accesoriu. În afară de legătoare, cârpă, captur, în unele sate el este numit cuper. El putea fi văzut, doar când femeia se dezbrăca să se culce. Îl scotea din cap atunci, când își spăla capul.

Următoarea piesă, intermediară între cea dedesubt și cea de deasupra, acoperea prima legătoare și asigura femeii un confort în casă și prin gospodărie. În multe sate ea

era făcută din pânza albă, avea formă de triunghi, de unde vine și numele ei de colț, dar în multe localități se numește cârpă, iar la sud – moadă. Piesa avea ornamentări brodate de jur împrejur sau numai pe partea ce încadrează fruntea, în ambele cazuri broderia fiind asociată cu motive executate cu mărgelușe colorate sau cu danteluță îngustă, de două culori. În satele de la sud colțul din spate este accentuat printr-o compoziție florală, iar cele două capete lungi ale broboadei sunt răsucite, pentru a spori efectele decorative, apoi sunt legate pe creștetul capului. Legătorea se numește ciocănică și e specifică gâtului capului femeilor din părțile sudului. Lexemul colț și-a extins aria după ce sinonimul cârpă, chică, cuperi, captur, moadă și piesa apropiată ca funcție – fesul roșu au ieșit din uz.

Dar piesa pentru sărbători, cea mai reprezentativă în ținuta femeii, este broboada de tip ștergar în formă de dreptunghi alungit, țesută din pânză albă la războiul orizontal, având câteva denumiri locale întâlnite și în alte zone etnografice ale spațiului cultural românesc. În satele de la nord și în cele bucovinene a fost atestată cu numele ștergar de cap, pânzătură, mâneștergură, hobot. În satele din fostul județ Soroca, Orhei, Lăpușna și Tigheci, ca și în cele din ținutul Hotin, inclusiv în cele din Transnistria, era numită năframă, iar și mai la sud cuvântul utilizat pentru a desemna acest obiect era maramă. Cel mai bine s-a păstrat acest lexem în scenariul obiceiurilor tradiționale. Către sfârșitul nunții se desfășoară dezlegarea miresei sau legătorea tinerei (aproape pretutindeni), înhobotarea (în satele din raioanele Briceni, Ocnița, dar și în Herța, Nouasuliță din Ucraina), secvență rituală în cadrul căreia nănașa înlocuiește găteala miresei cu cea de femeie măritată. În nunta actuală acest episod a rămas foarte sumar. Nănașa nu mai despletește, nici nu împletește tânăra, ci se limitează la a o pieptăna ușor, după care îi leagă capul cu o broboadă și îi dăruiește un pieptene. Conform vechilor credințe, femeile trebuiau să păstreze această pânză până la moarte și cu ea să fie înmormântate. În satele din Bucovina, când s-a schimbat moda și în loc de vechile pânzături femeile răposate au început a fi îmbrobodite cu basmale, s-a încetățenit practica de a lega această piesă la crucea mortului, pentru a fi dată de pomană celui care o va duce.

Pânzătura, ștergarul de cap, șervetul, mâneștergura, năframa necesită o abordare în plus pentru a li se conștientiza rosturile, ceea ce ar putea contribui la reactualizarea lor ca parte obligatorie a costumului tradițional. Aria destul de întinsă pe care se întâlnesc aceste piese, foarte apropiate ca aspect, rosturile rituale și derivatele produse în limbajul popular demonstrează vechimea lor în practica culturală. Ele au particularități artistice demne de reținut, deocamdată insuficient luate în considerare. După decor se aseamănă năframele din fostul ținut al Sorociei și al Hotinului, cele purtate în satele românești de dincolo de Nistru și de dincolo de Bug. Ele sunt brodate, au decorul principal situat la capetele înguste sub formă de pătrat, lățimea piesei servind și ca latură a acestui pătrat. Sunt executate în tehnica numită de localnici năfrămească (sau bătut pe două fețe). Cele de dincolo de Bug mai au cusut un șir de motive pe latura lungă a

piesei, cea care va încadra fruntea femeii. În părțile Sorociei ca materiale pentru broderie au servit firele metalice gălbui și argintii. După ce așezau năframa pe suportul de pe cosițe, conform regulilor locale, pentru a fixa mai sigur pânza, femeile o mai legau cu o panglică roșie. În satele de dincolo de Bug ea era trecută pe deasupra construcției, apoi adusă și legată pe sub barbă, adică vertical față de corp. În cele din ținutul Hotin ea era legată orizontal față de corp, adică era prinsă în partea superioară a frunții și legată la ceafă, pentru a strânge mai bine toate piesele împreună. În localitățile aflate în raza de influență a orașelului Camenca, Transnistria, așa cum demonstrează fotografiile de la începutul sec. al XX-lea, pe timp cald femeile prindeau ambele capete ale năframei la spate, lăsându-le liber. Construcția de sub năframă avea la bază cosițele de tip coarne prinse sus, învelite cu pânză albă sau ascunse sub o piesă de forma cepsei, ceea ce înălța și lățea puțin gâteala, punând în lumină fața femeii. Este important să observăm că, după înlocuirea acestei piese, basmaua care i-a luat locul era aranjată în primele decenii în același mod.

În celelalte părți ale teritoriului cercetat piesa era decorată cu ajutorul țesutului ornamental. Cele mai bogat ornamentate erau pânzăturile (mâneștergurile, ștergarele de cap) din satele de la nord. Erau destul de frecvente piesele țesute doar din bumbac, păstrând structura generală: capete și pod (sau câmp) pe care alternau pe lățimea piesei registre ornamentale exclusiv geometrice. Le purtau femeile în etate, când ieșeau la biserică și la sărbătorile satului. Femeile tinere purtau piese mai lungi, fiind țesute din fire de bumbac și de mătase de casă. Din firele groase de bumbac erau alese motive florale mari, amplasate pe capetele pânzei, fiind alungite pe verticală. Câmpul avea aceleași motive geometrice de lățimea unui deget care se repetau pe fundalul țesut în două ițe cu un fir de bumbac și altul de mătase, pentru a da contrast ușor țesăturii în relief. În satele din actualul raion Briceni îmbrobodeau ștergarul pe suportul format din părul femeii, lăsau un capăt dinainte, iar celălalt îl treceau dinapoi.

Pânzătura, ștergarul de cap, șervetul, năframa și marama sunt piese de artă populară veritabilă, la elaborarea și dezvoltarea artistică a căror au conlucrat cele mai inspirate minți de femeie. Țesute în cinci sau șapte ițe, prin combinarea în diverse moduri a firelor subțiri și groase din in, sau din bumbac, în exemplare excelente din bumbac și borangic, având capetele foarte ornamentate, inclusiv prin alesături complicate de mare expresie artistică sau prin broderii pe două fețe, susținute de mărgelile colorate, aceste obiecte au rămas pe nedrept uitate în istoria costumului nostru. Actualmente ele nu sunt incluse în ținutele de sărbătoare, femeile care poartă costum tradițional preferând să umble cu capul gol, adică fără acoperitori de cap, dezechilibrând voit costumul, lipsindu-l de integralitate. Datorită faptului că în satul tradițional această gâteală a capului a avut rosturi rituale femeile au inventat variate moduri de a pune în valoare atât detaliile piesei, cât și purtătoarea ei, încât sub aspect arhitectonic încununau ținuta sărbătorească a femeii, dându-i înălțime și măreție. Ilustrăm această prezentare cu imagini grafice

vizând găteala capului femeilor cu pânzături, ștergare de cap, năframe și marames, așa cum au fost surprinse de aparatele de fotografiat. Ele vor fi utile în procesul, destul de dificil, de recuperare a acestor gătele în întregirea portului tradițional cu o componentă de vârf sub toate aspectele.

Gătelile capului au evoluat mai mult față de costumul de bază care a rămas mai statornic. Femeile au purtat batiste, basmale, barize, șalinci, berte, șaluri etc., dar aceste piese fiind produse de fabrică pot interesa mai mult prin modul cum erau legate, decât prin calitățile lor. Într-un alt studiu pot fi analizate în ce consecutivitate s-au rânduit, ce grup social s-a identificat cu o piesă sau alta. Problemele formulate necesită o abordare aparte, pentru a releva factorii ce au determinat aceste schimbări și în ce mod pot fi recuperate piesele emblematice ale portului femeiesc. Pentru această lucrare orientată la strategiile identitare important să punem în valoare piesele care sunt parte componentă a vechiului costum și, urmare a rosturilor lor rituale și ceremoniale, foarte semnificative în moștenirea națională.

Tradiții locale. Din multe exemple am decis să prezentăm câteva mai elocvente, care ar ilustra tradițiile expuse mai sus. La Herța femeile toate își acopereau capul. În afară de ștergare de cap, se îmbrobodeau în diferite situații cu batiste, barize, șalinci. De cele mai multe ori femeile în vârstă purtau ștergare albe de cap și basmale negre. Le legau sub barbă sau la ceafă. Cele mai tinere obișnuiau să poarte basmale deschise la culoare. La Voloca purtau mâneștergură, o piesă sub forma unui ștergar de cap. Dar la nuntă era numită hobot, era adusă în timpul nunții pe două bețe și i se așeza miresei pe cap, după ce îi luau cununa de flori, o îmbrobodeau cu ea. Așa și se cheamă – înhobotarea miresei. La Pătrăuții de Sus femeile se acopereau cu pânzături deasupra, cârpă sau tulpan pe dedesubt. Pânzăturile erau țesute în 9 ițe și aveau o lungime de aproape 2 m. Femeia se lega cu ea de vreo trei ori în jurul capului, în așa fel încât capetele să fie deasupra. Erau de culoare albă și aveau flori alese pe la capete. Le purtau toate femeile. Au dispărut prin anii '70 ai secolului al XX-lea. Cârpă se îmbrobodea iarna pe sub pânzătură sau sub șalincă, mai târziu, era de culoare albă, de forma triunghiului.

Mâneștergura din Boian are 2,80 m în lungime și 60 cm în lățime. E țesută în 4 ițe. E de culoare albă și are motive vegetale alese cu ață mai groasă pe un fundal de culoare surie sau cafeniu deschisă. Urzeala este de bumbac, iar băteala de borangic ales cu bumbac. La capete au zdrențe (stremțe) de 2-3 cm, de care uneori au prins mărgele multicolore. Se leagă cu ambele capete la spate. Le purtau prin anii '20-30 ai aceluiași secol, iar după război au rămas în custodia bătrânelor. Acum sunt folosite în drama populară Malanca, pentru costumul Miresuicăi.

La Glinjeni, Fălești până pe la începutul sec. al XX-lea femeile purtau pe cap un cerc, acoperit cu o bucată de pânză, iar la sărbători îl acopereau cu năframa. Mai aveau năframă mică. Când fata se mărita, la legământ așeza năframa pe masă și flăcăul pune

pe ea galbeni în formă de floare. Năframe mari purtau numai femeile tinereh. În alte localități în loc de cerc femeile așezau o pânză răsucită în formă de colăcel.

În satul Zăicani, Râșcani femeile umblau cu fes roșu cusut din pâslă sau fetru, peste care purtau cârpă și năframă. Mai târziu fesul a fost înlocuit cu un fel de tichie din pânză numită modă, care acoperea părul, fixându-se în jurul lui cu ajutorul a două cordele legate în partea de jos.

În satul Larga, ca și la Bălăsinești, Briceni, femeile aveau cârpă sau o batistă sucită covrig și cusută, apoi legată pe creștetul capului, iar deasupra ei colț cu gherghef și ștergar de cap, cu horboțică îngustă pe la capete. Capătul drept al ștergarului rămânea dinainte și atârna până la brâu, celălalt era trecut la spate peste umărul stâng. Fetele puteau să se ducă la joc cu capul descoperit. Erau împletite în patru gățe, legate în formă de bâtcă sau de moțoc. În păr puneau pieptene decorativ sau floricele din hârtie. Femeile împleteau două gățe, prinse la ceafă, în formă de bâtcăj.

Ștergarul de cap sau șervetul de cap țesut în cinci ițe și fiind obligatoriu în obiceiuri a fost atestat în mai multe sate de la nord: Naslavcea, Lencăuți (Ocnița); Clocușna, Trebisăuți, Marcăuți, Balcăuți, Tabani, Caracușenii Vechi (Briceni); Șofrâncani, Zăicani, Șaptebani, Zăbriceni, Viișoara (Râșcani). Mai târziu năframele de mătase cumpărate au luat locul acestor piese.

În satele din stânga Nistrului (Rașcov, Podoima, Podoimița, Hrustovaia, raionul Camenca) cel mai târziu s-a păstrat în scenariul nunții acoperirea capului tinerei în timpul nunții cu ajutorul cârpei, numită și cuperi, colțul alb și năframak.

La Bleșteni, Edineț țeseau batistele de îmbrodit acasă și le coseau ozoare pe la margini. Pentru iarnă împleteau șalinci din lână sau cumpărau gata făcute.

În satul Cosăuți, Soroca a doua zi de nuntă nănașa îi lega miresei părul cu moada, care avea trei cornuri. După aceasta, femeile nu aveau voie să scoată moada de pe cap nici noaptea. Dezveleau capul numai atunci, când se spălau. Moada era legată pe gățe. Era rușine pentru o femeie să umble fără moadă. Fetele împleteau părul într-o cosiță. Femeile în două cosițe. Apoi adunau cosița în formă de coc la spate. Fetele umblau uneori cu capul gol, alteori, în special la lucru purtau basmale legate sub barbă. Dar duminica, la hram, la joc se îmbrobodeau cu năframe, un fel de fulgarin croșetat de culoare neagră care a luat locul vechii năframe. După ce o puneau pe cap, un capăt al năframei îl treceau dinapoi, iar altul îl lăsau dinainte.

La Ciuciuleni, Nisporeni pentru mirese țeseau anumite ștergare albe cu țărțămuri pe la capete, de 50 cm lățime, cu care le legau la nuntă, după ce le scoteau ghirlanda de pe cap. Când le puneau pe cap un capăt era înfășurat în jurul gâtului altul era lăsat liber în jos. După anii '20 ai sec. al XX-lea au început a lega mireasa cu basma albă. Prin anii '30 miresele au început a purta fata albă prinsă de coroana din flori de stearină așezate în formă de semilună. Dinainte de la coroană porneau în jos până la genunchi două ghirlande din stearină. Fetele împleteau părul în două gățe, foarte rar – în una. Le legau la

ceafă. Purtau și barize. Femei specializate țeseau barizele din in, apoi le vindeau. Erau de diferite nuanțe: gălbui, verzui, portocalii, surii, vineții cu vrâste de culori mai deschise sau mai închise pe la capete etc. Le legau pe sub barbă sau după cap, dacă era frig ori în pălărie (pe deasupra cocului, la ceafă)l.

În Jora de Mijloc, la horă toate femeile și fetele trebuiau să fie îmbrăbodite. Până prin anul 1950 toate aveau păr lung, femeile îl împleteau în două, iar fetele într-o găță. Femeile își acopereau părul cu o modiță, făcută dintr-o bucată de pânză de formă rotundă, cu elastic la mijloc, încât se strângea în jurul gâțelor. Deasupra modiței se îmbrăbodeau cu broboade din mătase, lână sau bumbac și colțuri cu gherghef pe la margini pe timp cald. La sărbători purtau năframe scumpe, iarna șalinci de lână sau de mătase negre sau albe, cu frânghim.

La Fârlădani, raionul Căușeni și la Palanca, și Purcari, Ștefan Vodă, femeile căsătorite purtau captur pentru a captura părul. Fetele erau împletite într-o găță, iar femeile în două gățe și cărare la mijloc sau la o parte.

La Crocmaz, Purcari și Feștețița (Ștefan Vodă) împleteau părul în două gățe, iar gățele le strângeau sub un fes alb. Vara se îmbrăbodeau cu testemel, bariz ori tulpan alb, toate produse de fabrică. Iarna pe frig se îmbrăbodeau cu șalinci și șalurin. Dincolo de aceste ultime piese, târziu intrate în ansamblul portului popular, marama rămâne piesa reprezentativă și pentru costumele femeiesc din Valea Nistrului de Jos, ca parte a tradiției sudice. Alături de informațiile relevante ale purtătorilor de folclor din această parte a Republicii Moldova, piesele din Muzeul Satului Râșcăieți, Ștefan Vodă, Selemet, Cimișlia, cele din Muzeul de Studiere a Ținutului din Bender, Muzeul de Istorie și Etnografie din or. Vulcănești și Cahul sunt o dovadă convingătoare, în acest sens. Cel mai des a fost atestată marama țesută din fire de mătase, prelucrate în condiții casnice. Este și firesc, pe aici trecea Drumul Mătăsii și satele din sudul Basarabiei creșteau viermi de mătase și plantații de aguzi. Marama de aici este țesută în două ițe, are o lățime potrivită pentru a acoperi capul și nu este lungă, comparativ cu cele din Muntenia și Oltenia pare mai simplă, pentru că nu s-a dezvoltat în plinătatea posibilităților. Are podul curat, țesut în două ițe și doar pe la capete sunt alese două-trei rânduri de motive aerate. În linii generale ea este asemănătoare cu cea specifică, inclusiv satelor românești din sudul Ucrainei.

Și în satele din Josul Prutului: Gotești, Tocenii (raionul Cantemir), Colibași, Slobozia Mare, Vălenii, Brânză, Gavanoasa, Cuza Vodă și Giurgiulești (raionul Cahul) femeile înstărite se găteau cu maramă, țesute din borangic, foarte ușoare, lungi, pe la capete având mici ornamente de culoare mai deschisă. Varianta de iarnă a maramei era dintr-o pânză mai groasă, țesută din bumbac în cinci ițe, iar pe la capete fiind ornamentată cu benzi late de două degete, țesute în șabac.

În a doua jumătate a secolului al XX-lea, când s-au făcut cercetări de teren în satele din Josul Prutului, femeile aveau părul împletit în două cosițe, prins pe vârful capului

și acoperit cu un colț, numit moadă. Colțurile lungi ale moadei erau trecute pe sub cocul gătelor, încât le prindea de jur-împrejur. Dacă nu aveau maramă, deasupra primei moade mai îmbrobodeau una, dar mult mai ornamentată ca prima. Femeile tinere aveau moade de culoare albă, cele bătrâne – de culoare neagră. Legau capetele pe creștet în formă de ciocănică. Cumpărau șaluri, șăluțuri, șalinci, tulpane, iar mai târziu baticele, batiste pe care le mai înfrumusețau cu tandeale croșetate sau cu motive brodate în diferite culorior.

În satele de la sud – Crihana Veche, Filipeni, Lărguța (Cantemir); Giurgiulești, Vadu-lui-Isac (Cahul), dar și la Rădenii Vechi, Cotu Morii, Măcărești și Todirești (Ungheni) acoperitoarea capului pentru iarnă era berta, împletită cu cârligul din lână de oaie țigaie și mulți colțișori pe la margini sau cu țurțuri. O legau sub barbă. Purtau bertă și la Gotești, Tigheci, Cociulia, de câteva nuanțe pastelate. Era făcută acasă cu cârligul din lână albă de oi țigăi. Unele femei o vopseau cu frunze sau coji de nucă ori cu păpădie. În aceste sate memoria folclorică a conservat amintiri despre maramele de mătase de casă. Le puteau țese numai meșterițele iscusite. Pânza lor era foarte subțire.

Și la Brânza femeile se îmbrobodeau pe vârful capului formând ciocănică. Dedesupt îmbrobodeau batistă albă care se vedea puțin de sub șalinca neagră. Fetele iarna purtau șalinci albe legate drept după ceafă, batistele de sărbătoare erau brodate cu flori de mai multe culori. Fetele puneau în podul îmbroboditurii flori, pene de păun. Vara femeile purtau șalincuță mocănească neagră, cu flori pe la margine, cu capetele aduse pe sub barbă, apoi legate de modăp.

La Răscăieți, Popeasca și Palanca din raionul Ștefan Vodă femeile aveau părul împletit în două gățe, strânse în jurul capului. După cununie, până mureau purtau cârpă. Ea seamănă cu o chichie (tichie) pentru copii. Îmbracau cârpa pe cap, astupau părul strâns la ceafă și leagau panglicile dinapoi. Deasupra purtau colț alb, apoi șalincă, bariz ori șalq.

La Baurci Moldoveni, Filipeni și Lărguța din raionul Leova fetele purtau la sărbători colțuri albe cu tandică pe la margini, legate de modă, adică colțurile lungi erau legate sub cel din spate, care avea brodat un buchet de flori stilizate. Mai purtau barizuri legate sub barbă. Basmaua putea fi înnodată sub barbă, după cap, sub coc și în vârful capului. Femeile mai în vârstă legau broboada în vârful capului. Iarna purtau șalinci cu franjuri. Se mai purta berta împletită acasă din lână toarsă, păstrând culoarea ei naturală. Pe margini avea cele mai frumoase ornamente și țurțuri. Capetele bertei erau ținute dinainte ca la șalr.

Vom generaliza câteva idei ce se impun la sfârșitul acestei prezentări a tradiției de la nord spre sud. Diversitatea pieselor ce le-au servit femeilor pentru acoperirea capului în ultimele doua sute de ani este destul de impunătoare ca varietate, dar și foarte unitară ca structură. Vom reține, după ce am adus mai multe exemple, că vechea găteală a capului femeii moștenită din Evul Mediu, cea care ne reprezintă, este alcătuită din trei piese de bază. Prima avea ca rost izolarea totală a părului femeii căsătorite. Această

piesă aparținea exclusiv femeilor căsătorite, fiecare dintre ele o primea ca dar către sfârșitul nunții, o purta toată viața și trebuia să fie înmormântată cu ea. A doua piesă, intermediară, asigura femeii un confort în interiorul gospodăriei, la lucrările de câmp și avea cel mai des forma triunghiului. Mai târziu numele de colț s-a extins cuprinzând toate piesele cu acest rost. Actualmente el este piesa dominantă în costumele formațiilor etno-folclorice din Republică, ceea ce a condus la o uniformizare nejustificată istoricește și la simplificarea atributelor de pe cap. A treia piesă, cea care a reușit să se impună ca principală în sistemul de referință pentru identitate, este pânzătura, ștergarul de cap, șervetul de cap, mânешtergura, năframa, marama. Și tocmai această piesă de mare valoare artistică aproape a fost exclusă din uzul interpreților de folclor. Singurii, care i-au rezervat funcții, promovând-o într-o formă simbolică sunt dansatorii.

NOTE ȘI REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

a SCHNEIDER VON WEISMANTEL, Erasmus Heinrich. Scurta descriere a ținuturilor moldovene // Călători străini despre țările Române. Vol. VIII, Volum îngrijit de Maria Holban (redactor responsabil), București, p. 356.

b Ibidem, p. 357.

c Ibidem. P. 356

d IORGA Nicolae. Istoria românilor prin călătorii. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Adrian Angheliescu. Editura Eminescu, București, 1981, p. 162.

e КАЛАШНИКОВА Н. М. Культурное наследие молдаван в собраниях Российского этнографического Музея // Материалы международной научной конференции Пруто-днестровский регион. Диалог культур. Посвященной 650 летию молдавской государственности и 300 летия со дня рождения Антиоха Кантемира, Сп., 2010, с. 99-109; p. 100-101. Fes pentru mireasa de influență turcească (196, nr. 958-43/a).

f ЯЦИМИРСКИЙ Иван. Местечко Ганчешты. 05.03 1884 г., Описание населенных пунктов Бессарабской губернии, Архив Одесского общества истории и древностей. Рукописный отдел, Центральная научная библиотека, Академии Наук Украины, Фонд V, nr. 672.- P. 16.

g Inf. STRUȚ Varvara, n. 1918, s. Voloca, raionul Herța, regiunea Cernăuți, Ucraina.

h Glinjeni, Florești.

i Inf. GHERMAN Iustina, 84 de ani, s. Zăicani, Râșcani.

j Inf. GURIȚA Valentina Nicolae, 80 ani; SĂRĂCUȚA Agafia Alexandrovna, 73 ani, s. Larga, Briceni. Inf. OCHIȘOR Liuba, 59 ani; FLORESCU Ecaterina, 72 de ani, s. Bălăsinești, Briceni.

k Inf. Chisnicean Haritina, 68 de ani; Borș Maria, 72 de ani, s. Podoima, Camenca.

l Inf. POJOG Maria, n. 1922, s. Ciuciuleni, Nisporeni.

m Inf. GONDIU Efrosenia, n. 1902, s. Jora de Mijloc, Orhei.

n LUCHIANOVA Anastasia Nicolae, 73 de ani, s. Crocmaz; CIUBOTARU Viorica, 27 de ani, s. Feștești, raionul Ștefan Vodă.

- o Inf. Niculiță Lidia, Văleni, Giurgiulești, Slobozia Mare.
- p Inf. CĂPĂȚINĂ Maria, n. 1911; ROTARU Polixenia, n. 1906, s. Brânza, Cahul.
- q Inf. DONCILĂ Iustina, n. 1887, s. Răscăieți, Ștefan Vodă; PORT Anton, n. 1950, Popesca, Ștefan Vodă.
- r Inf. MOCANU Elena, n. 1932, s. Baurci Moldoveni.

COSTUMUL FEMEIESC DE BAZĂ

Femeile sunt autoarele și executoarele principalelor piese ale costumului femeiesc. Bărbații participă doar la întregirea acestui ansamblu. Femeile pregăteau fibrele textile (din cânepă și in), țeseau pânza albă pentru a confecționa straie. Coseau și înfrumusețau aceste haine. Prelucrau lâna ovinelor din care țeseau catrințe, fote, brâie de tot felul, stofă pentru șorțuri, fuste, dar și țesătura mai groasă din care erau lucrate mai apoi hainele de iarnă. Bărbații preluau această țesătură și continuau să îmbunătățească calitățile ei, o înveleau, o băteau, conferindu-i densitate și elasticitate, apoi coseau din ea sumane (scumane), sumănele (scumănele), contașe, burnuze. Tot ei prelucrau pieile de animale, în special cele de oi, confecționând pentru femei cojoace, cojocel, bondițe, cheptare. O altă contribuție bărbătească la costumele femeiesc era confecționarea încălțăminteii de sărbătoare și a majorității bijuteriilor. Cu toate acestea, viziunea femeiască asupra costumului femeiesc este dominantă. Piese de costum sunt opera lor exclusivă. Din acest considerent este întemeiată afirmația, destul de răspândită, că femeile au creat pentru ele cel mai frumos costum.

Vom începe prin a ne referi la costumele femeiesc de bază, apoi îl vom analiza pe cel de suprafață sau de iarnă. Vom prezenta componentele acestor costume în linii generale, atenționând asupra specificului lor local.

Costumul de bază constă din trei componente: cămașa, catrința, fota și brâul, fiecare reprezentând o clasă de obiecte, ce respectă tiparele consacrate, completându-le cu variante.

Particularități privind piesele de bază ale costumului femeiesc. Cămașa, la fel ca și cea bărbătească este piesa esențială, acoperă cea mai mare parte a corpului, are cel mai bogat decor, este corelată tuturor celorlalte piese de bază și celor superficiale. Cămașa este o constantă a portului, fiind veche de milenii și concentrează mai mult ca orice altă piesă însemne identitare. Pretutindeni în satele cercetate fondul lexical colportat de această haină este același. Este numită cămașă, femeile țes pânza din fire de ață, croiesc pânza pentru stan, mâneci, poale, pavă, peticuț, pânzătură, apoi le unesc și le înfrumusețază cosându-le.

Tipologizarea cămașilor are la bază croiul, acceptat de cercetători drept mijlocul esențial în crearea formei hainei, „însă nu croiul în ansamblul său, ci în componentele sale radicale schematice”, precizează Hedvig-Maria Formagiua. Pe parcursul ultimelor două secole femeile din spațiul nostru cultural au purtat la sărbători trei tipuri principale de cămașă: cămașa bătrânească (numită în sate cămeșoi sau cămașa dreaptă, cămașă de-a întregul; sau cămașa de tip tunică, poncho – de către specialiști), cămașa încrețită la gât sau cămașa cu alțiță, cămașa cu umărar, în versiunea fără poale – ie; cămașa cu petic sau cămașa cu platcă, intrată mult mai târziu în uz decât primele două care sunt arhaice.

Aceste tipuri au coexistat și au fost folosite în funcție de predilecția comunității sau a grupurilor de vârstă pentru ele. În unele sate anume cămașa cu altiță era purtată mai frecvent la sărbători, în alte sate această haină era preferată de către fete și femei tinere, iar cea de tip tunică – era purtată de către femeile în vârstă. Odată cu accesibilitatea pânzei de bumbac, sub influența modei orășenești, către mijlocul secolului al XX-lea se impune ca o dezvoltare a cămășii de tip tunică – cămașa cu petic sau cămașa cu platcă, o piesă ce va asigura trecerea treptată de la portul tradițional la cel de influență urbană. Fiecare dintre aceste tipuri are particularități distincte, susținând cu detalii importante părțile principale de pânză, care acoperă trupul femeii.

De cele mai multe ori tipurile de cămașă erau rostuite după calitățile artistice. Exemplarele cele mai decorate, fiind rezervate sărbătorilor, erau mari, aveau mânecile și poalele lungi încât adăugau volum corpului purtătoarei. După ce se învecheau de atâta purtat, cele de sărbătoare deveneau haine cotidiene. În acest caz ele completau numărul cămășilor de toate zilele, care erau mai simple. Uneori, când lucrau pe lângă casă femeile își permiteau să umble doar în cămașă, încinse cu o cingătoare.

Cămașa bătrânească, cămeșoiul, cămașa dreaptă este străveche, are croiul foarte simplu, redus la trei pânze unite prin coasere, dintre care cea mai mare îmbracă trunchiul (față și spate, de la umeri până la glezne), alte două – egale, prinse de la umăr, formează mânecile, iar pentru a facilita mișcările, are doi clini drepți sau evazați subțiori. Această cămașă are benzi ornamentale brodate la deschizătura gâtului, la umeri, la marginea mânecilor și pe la poale. Cercetările de teren întreprinse în anii '80 ai secolului al XX-lea în satele românești din partea de nord a Bucovinei: Suceveni, Pătrăuții de Sus și Pătrăuții de Jos, Prescureni, Voloca, Frasin, Țurenii, Ostrița au relevat prezența acestei cămăși în fiecare familie, de rând cu cea încrețită la gât. Femeile în etate aveau între cinci și șapte cămăși de ținut (pentru sărbători) și mai multe pentru toate zilele. Dar ieșeau la biserică în cele de tip tunică, îmbrăcând boanda pe deasupra. În satele din centru și de la sud această cămașă a rămas mai îndelung în practicile rituale nupțiale. Mireasa o cosea înainte de nuntă numind-o cămașă de soacră și mama ei o dăruia pe colaci cuscrei (mamei mirelui) în prima zi de nuntă, la închinatul colacilor.

Elena Secoșan și Pavel Petrescu în lucrarea „Portul popular de sărbătoare din România”, devenită de referință în cercetările ce vizează domeniul, arată răspândirea acestei cămăși: „A fost folosită în toate regiunile țării – cu foarte mici excepții – cu o deosebită frecvență în Moldova, pe Câmpia Dunării și în Dobrogea, iar în zonele de câmpie a țării prezența fiindu-i notabilă”^b. Cămașa a evoluat în timp, fiind adaptată atât la corpul femeii, cât și la acțiunile acesteia. Adăugirea clinilor trapezoidali și a pavei subțiori i-a conferit mai multă largime, ceea ce pentru idealul de frumusețe al femeii din secolele trecute – „albă, grasă și frumoasă” – era destul de important. Susținerea mânecii în partea de jos cu o bucată de pânză, a lărgit-o, sporindu-i utilitatea.

Cămașa încrețită la gât sau cămașa cu altiță, cămașa cu umărar, numită și

carpatică, valahă este arhaică, avându-și originea în tradițiile iliro-traco-dacicicec. În opinia mai multor autori ea reprezintă contribuția românilor la completarea diversității vestimentației europene. Conform tipologiei elaborate de către Maria-Hedvig Formagiu, această cămașă prezintă tipul I carpatic, este apreciată ca fiind caracteristică culturii populare româneștid. În lucrările autorilor predecesori care au descris tradiția spațiului cercetat de noi această cămașă nu a fost luată în considerare pe măsura răspândirii ei, iată de ce o să încercăm să-i recuperăm valențele.

Actualmente croiul ei este destul de simplu, constând din patru pânze mari egale unite două câte două în partea de sus conform unei logici simple de cuprindere a trunchiului și a mâinilor. Lățimea acestor pânze unite și încrețite formează gura cămeșii. Între cele două pânze ce vor forma partea din față și cea din spate a cămeșii se prind alte două pânze, dar numai pe segmentul de sus, atât cât ține distanța de la gât până la nivelul subrațului, pentru mâneci, după care pânzele perechi ale mânecii ca și cele ale trunchiului vor fi unite cu acul, cuprinzând între ele subsuoară o pavă și câte un clin sau mai mulți, pentru a înlesni funcționalitatea hainei.

Prototipul ei, antic, poate fi recunoscut în portul femeilor dace reprezentat atât pe Columna lui Traian din Roma, în varianta – cămăși cu mânecă lungă, încrețite la gât, ce sugerează și un decor ornamental, – cât și pe Monumentul de la Adamclisi, din Dobrogea, în ipostaza – cămăși cu mânecă scurtă, vizibil încrețite la gâte. Apreciind marea importanță a acestor probe istorice în contextul răspândirii acestui tip de cămașă în Europa, ținând cont de faptul că specialiștii o numesc valahă, iar purtătorii – românească, în părțile nordului și mocănească, în satele de la sud Elena Secoșan și Paul Petrescu sunt de părerea că ar fi mai potrivit să fie numită cămașă dacicăf.

Vechimea și răspândirea ei pretutindeni unde locuiesc românii, adaptarea ei la corpul femeilor și la specificul pânzei au generat mai multe variante ale acestui tip, analizate de predecesori în baza unei documentări riguroaseg. Alțița, bucata de pânză care se interpunea între cele două pânze – de dinainte și de dinapoi – pentru a lărgi haina ca să încapă liber umărul, va rămâne de bază în evoluția acestei cămăși, numită și cu alțiță, configurând etapele ei evolutive. La o etapă de început a constituirii acestui croi alțița era sub forma unui detaliu mic, separat, cuprinzător de motive simbolice țesute sau brodate. Sunt cunoscute variante de cămăși în care alțița avea forma unui dreptunghi sau, mai rar, a unui triunghi. La necesitate, în special când cămașa trebuia spălată, alțița putea fi separată.

Treptat au început a uni alțița cu partea superioară a mânecii care era mai largă pentru a asigura libertate mișcărilor mâinii. La linia de unire se formau creți, asimilați mai apoi unui registru numit încrețul sau crețișorii, cristalizat într-o bandă orizontală de proporții clar stabilite, cu motive și culori specifice, încât dă caracter inconfundabil cămeșii. Încrețul apare ca un registru integral ce constă dintr-o bandă de motive romboidale sau o compoziție din romburi și triunghiuri. În vechile cămăși și ii, inclusiv în

cele de mai târziu sau chiar recente, făcute după tiparele consacrate de tradiție, încrețul este de diferite nuanțe ale galbenului, de la cele mai deschise până la cele mai întunecate, apropiindu-se de portocaliu sau cafeniu, dar întotdeauna este executat în culori mai deschise decât celelalte benzi ornamentale ale cămășii. Partea de sub încreț este mâneca în vechea accepție, pe care sunt dispuse în mod oblic sau perpendicular față de banda orizontală a acestuia compozițiile numite râuri, șanătăuri sau șirlăie.

Astfel, după constituirea încrețului ca o parte obligatorie a decorului mânecii, altița multă vreme era croită dintr-o bucată separată de pânză mai îngustă, iar încrețul și restul mânecii din altă bucată, mai lată. Cămăși cu astfel de croi au fost atestate în portul satelor de la nordul Republicii Moldova, Transnistria și nordul Bucovinei. Mult mai târziu, odată cu desemantizarea motivelor ornamentale și a compozițiilor decorative ale hainelor, femeile au început a croi mâneca dintr-o singură bucată de pânză, fapt ce a condus la regruparea celor trei registre ale mânecii în ansamblul decorului. Lățimea altiței a fost mărită până a atins-o pe cea a încrețului și a lățimii spațiului ocupat de râuri.

Studiul altiței merită să fie desfășurat, ea fiind foarte valoroasă în organizarea compoziției mânecii și a cămășii în ansamblu. "Altița, ea însăși, este un întreg compozițional a cărui alcătuire decorativă a evoluat cu vremea, și constituie aproape o "noțiune" nu numai a portului, ci și a artei populare în genere. Ea se bucură de o considerație deosebită, prețuită ca "motiv" cu caracter de unicat. Decorul altiței se supune unor reguli de compoziție, "canoane", perpetuate din timpuri necunoscute"^h. În motivele ornamentale de pe altiță era codificată și vizualizată informația despre statutul social al femeii. Compoziția era un fel de pașaport al ei. Vom observa că pe cămășile vechi altița are motive specifice, ce nu se mai repetă și în alte locuri ale cămășii. Mult mai târziu, în perioada interbelică, după ce motivele de pe altiță s-au pierdut semnificația a început a fi brodat același motiv pe altiță, pe râurile de la mâneci, pe cele de dinainte, pe cele de pe spatele sau și pe poalele hainei.

Iată de ce este foarte important ca în cămășile confecționate să se păstreze anume vechiul model al cămășii cu altiță, cel care a ajuns la un grad înalt al perfecțiunii artistice, cunoscut și apreciat în lume. O descriere făcută la începutul secolului al XVIII-lea, de către Schneider von Weismantel, Erasmus Heinrich, militarul suedez citat la începutul acestui capitol oferă, în opina noastră, cheia înțelegerii cămășii, dar și a costumului femeiesc: „De altfel în toate celelalte privințe portul este la fel la femei și la fete. La gât poartă mărgear roșu și de tot felul, iar în urechi poartă niște cercei mari. Pe trup au o cămașă subțire cusută pe o lățime de un deget și mai bine cu fel de fel de mătăsuri și cu aur și argint în patru dungi, în față și spate, de sus până jos la tivul care ajunge până la picioare”ⁱ.

Vom preciza că militarul suedez a luat drept aur și argint firele metalice ce imită culoarea acestor metale, posibil, alese de femei tocmai pentru ca privitorul să facă asocieri cu prestigiul metalelor prețioase. La fel, vom face o concluzie privind bogăția ornamentală

a vechii cămăși, – în patru dungi, dinainte și pe spate, – reținând totodată măsura benzii ornamentale observată de suedez – degetul. E o măsură foarte importantă, utilizată frecvent în măsurarea lucrurilor apropiate, inclusiv în procesul confecționării pieselor vestimentare, pentru că adaptează caracteristicile decorative ale hainei la proporțiile cu care operează cel mai frecvent purtătorul ei.

Degetul a fost măsura de bază utilizată de femei pentru crearea benzilor decorative. Astfel, încrețul cămășii are o lățime nu mai mică de două degete și nu mai lată de trei degete. Registrul altiței este de trei ori mai mare decât al încrețului și este structurat din 3,5 randuri (când lățimea unui rând întrece lățimea degetului), ori din 7,9 (daca aștea sunt foarte înguste), plasate paralel cu încrețul. Rândurile sunt ierarhizate cu intervale între ele. Rândul de sus este puțin detașat de celelate, încât finalizează compoziția. Fiecare rând al altiței constă din repetarea lineară a unor motive geometrice sau avimorfe, puse în valoare cu ajutorul diferitelor culori. Vechile altițe nu aveau motive vegetale sau naturaliste. Dar în ultima etapă de dezvoltare a costumului popular în satele raionului Camenca din Transnistria și cele românești din Bucovina, adică în zonele unde costumul a fost purtat mai îndelung, au fost incluse în decorul altiței și astfel de motive.

O altă etapă în evoluția cămășii a început odată cu țesutul pânzei late și croirea mâinecii cămășii dintr-o singură bucată de pânză. Alțița a pierdut din rigorile structurale, fiind aliniată la lățimea încrețului și a celei ocupate de râuri.

La începutul sec. al XX-lea vestimentația suportă o mutație. Au apărut în circulație mai multe stoffe, pânze, încep a se răspândi prin intermediul claselor avute modele de haine cusute în orașe după maniera occidentală. Cămașa cu petic sau cămașa cu placă este un rezultat al provocărilor urbane, are cele mai multe variante și acoperă o arie destul de mare, depășind hotarele Republicii Moldova. Ele au fost atestate în toate localitățile. Pe timp cald, în zilele de sărbătoare, erau purtate cămăși mai mult ornamentate, iar pentru activitățile cotidiene era purtată cămașa mai simplu ornamentată. Conform reprezentărilor despre lume, în comunitățile tradiționale toate cămășile aveau motive brodate sau țesute. Pentru că motivele aveau diferite funcții magice, apotropaice, simbolice, sociale, estetice.

Și în domeniul cămășilor situația s-a schimbat de la o etapă la alta, incluzând noi detalii sau promovând pe prim-plan anumite tipuri. În satele în care tradiția portului a fost continuată în mod firesc de mai mulți reprezentanți ai comunității au fost atestate toate tipurile de cămașă, mai multe tipuri de catrință, fotă, fustă, ceea ce convinge despre funcționarea concomitentă a diferitelor ansambluri, fiecare având o destinație concretă și anumiți purtători sau predominarea într-o anumită perioadă. La fel, e important să luăm în considerare și invențiile ce se produceau ca evoluție firească a tehnicilor de executare sau ca asimilare a noilor materiale.

Catrința. Fota. Fusta. Pestelca. În Moldova haina ce acoperă partea de la mijloc în jos a corpului femeii se numește catrință sau fotă. Spre deosebire de alte zone folclorice

românești aici au fost atestate două piese diferite ca tip, dar cu același nume – catrința și fota. Catrințele sunt cele mai răspândite. Ele respectă tradiția moldovenească de pe ambele maluri ale Prutului și sunt similare fotei din alte zone etnografice românești. Privite la nivel național aceste piese au un caracter cumulativ. Chiar dacă la nivel de tip au nume schimbate, până la urmă, cel pe care-l poartă e din aceeași clasă a hainelor ce acoperă partea de la mijloc în jos a corpului. Luând la bază criteriul lingvistic de clasificare, ținând cont de formă și decor această clasă vestimentară cuprinde următoarele piese:

1. Catrința de tipul o singură foaie țesută de formă dreptunghiulară, numită de noi convențional catrința de tip 1 este o piesă simplă, de mare arhaism, cu fundalul negru și grupuri de dungi verticale pe la capetele înguste, uneori având circumscrise motive geometrice sau vegetale mici printre dungi, iar în partea de sus și de jos a dreptunghiului fiind mărginită în mod obligatoriu de câte o bată colorată. Înfășurată cu una din laturile lungi, ea acoperă trupul de la mijloc în jos și este prinsă la mijlocul femeii cu ajutorul brâielor.

Această catrință a fost atestată ca o realitate culturală generalizată în toate localitățile de la nord, face intrări masive în centrul teritoriului cercetat și insule în sud, ca rezultat al strămutării unor grupuri mari de locuitori de la nord. În secolul al XVIII-lea aria ei a fost mult mai mare, o îmbrăcau atât în zonele muntoase ale Carpaților, în cele de podiș, codru și de câmpie. Bătrânele din satele de la nord și din cele bucovinene îi spun prijiitoare (de la împrejiitoare).

2. O piesă similară ca formă și proporții, alcătuită tot dintr-o foaie dreptunghiulară, dar cu un decor total diferit de prima, este numită fotă tip I. Vizual ea constă din două jumătăți suprapuse pe orizontală. Partea de sus are culoare indigo, iar partea de jos este portocalie, cu dungi subțiri despărțitoare de culoare albă (în total aproximativ 25 cm înălțime). Este țesută din lână, și are toate însemnele unei apariții mai târzii în port. Aria ei ține de nordul Basarabiei (ținutul Herța, Hotin, Iași), unde a fost destul de răspândită. Este specifică pentru mai multe localități din actualele raioane Edineț, Râșcani, Glodeni, Ocnița. Aria ei continuă și în Moldova din dreapta Prutului în județele Botoșani și Buzăuj.

3. Se numește catrință și piesa alcătuită din două foi țesute din lână și prinse cu un brăuleț. Când este îmbrăcată, o foaie a ei se situează dinainte, iar alta – la spate. Ea a fost folosită mai rar, ca o diferențiere a portului fetelor la nord și ca o piesă principală pentru toate femeile la sud, împărțind acest rol cu catrința de tip I la centrul teritoriului studiat. Arealul ei este mai mare ce cuprinde Oltenia, Muntenia, o mare parte a Transilvaniei. Ca s-o putem delimita, o vom numi catrința de tip II.

În satele situate Josul Prutului s-a purtat o haină alcătuită din două piese țesute la războiul orizontal în două ițe, înfrumusețate apoi cu broderii executate din lână, specifice fondului balcanic. Partea de dinainte a hainei este mai bogat ornamentată, iar cea

din spate – mai modest. Femeile căsătorite purtau haina cu două piese, iar fetele doar cu una, cea de dinainte. Treptat în uz a rămas doar partea de dinainte a acestei piese, luând forma șorțului cunoscut în localitățile raionului Leova, Cantemir și Cahul.

4. În satele din centru și de la sud o piesă identică, alcătuită din două foi, unite cu baieră, a fost răspândită cu numele de fotă (tip II). În timpul executării acestei țesături femeile amplasau motivele geometrice mai mari în registrul de jos, iar cele mai mici în cel de mijloc. Deja la începutul secolului al XX-lea decorul era realizat cu ajutorul acului, imitând vechile motive geometrice.

Totalizând aceste informații trebuie să constatăm o dublare a tradițiilor din alte zone românești, ceea ce poate fi interpretat ca o refortificare lingvistică a unui fond comun. Vom remarca totuși că preponderent e răspândită catrința tip I (cu dungi verticale pe la capete). În același timp, o piesă similară ca formă, deosebită ca decor, purtată pe un areal impunător în Moldova istorică, este numită fotă, ca și în alte părți ale românimii. Apoi, este destul de reprezentativă și catrința tip II din două foi. Dar ea a fost mai repede înlocuită de fustă sau a rămas redusă la o singură foaie, asimilată cu șorțul. În satele din centrul și sud-estul teritoriului această haină era cunoscută cu numele de fotă.

Inversiile și completările oferite de tradiția basarabeană în raport cu tradiția altor zone românești a fost consemnată și de alți autori, mai degrabă pentru a constata anumite realități culturale, decât pentru a explica aceste procese. Analizele, comparațiile și sintezele necesare în acest domeniu vor mai ușor de întreprins, când vor exista suficiente lucrări despre tradițiile locale ale portului. Deocamdată lipsa lor se face simțită. În spiritul acestei necesități ne vom limita la prezentarea manifestărilor generale și locale ale catrinței și fotei, așa cum au fost atestate prin sate.

Deja către sfârșitul sec. al XIX-lea în spațiul basarabean fusta se răspândește tot mai mult, înlocuind catrința și fota. Fusta are câteva variante. Cea mai apropiată de tradiție fiind fusta (cu androc), o piesă cunoscută și în alte zone românești, alcătuită din unirea pe orizontală a două stofe țesute din lână fin toarsă, având mai multe dungi transversale de diferite culori și lățime, situate în creștere, începând cu cele mai înguste la brâu și terminând cu cele mai late la poale. Sus fusta era încrețită puternic și prinsă cu bârneța sau chinga. A fost descoperită la nord, la centru și la sud, în două variante decorative. În cea mai veche dungile ce alcătuiesc decorul sunt mult mai înguste și de mai multe culori decât în cea mai târzie, cu dungi mai puține și mai late. Prin anii '60 ai secolului al XX-lea s-a încercat imitarea acestei ultime piese din pânză de fabrică pentru costumele formațiilor artistice din republică, având aplicate pe la poale panglici de mătase de diferite culori. În satele din raionul Camenca, Transnistria, puternic influențate de tradiția transilvăneană și de cea bucovineană, vechea catrință de tip I a fost înlocuită cu sara-fanul (în grai local șarafanul), o haină cusută de meșteri specializați din sate, după un model vechi de origine urbană.

În anii interbelici, în contextul sporirii interesului pentru însemnele naționale s-

au resimțit repercusiunile înstrăinării portului tradițional din perioada premergătoare. Când s-au formulat sarcini privind revigorarea tradițiilor de port popular s-a observat că fetele, femeile coseau și brodau mai ușor iile și cămășile, dar țeseau mai greu catrințele și fotele, care presupuneau o pregătire și o activitate mult mai îndelungată. Lipsa acestor piese a fost completată prin procurarea de pe piață a catrințelor de Muscel, care s-au răspândit destul de repede. Astfel de catrințe au intrat în uzul sărbătorec al fetelor și femeilor din localitățile situate în Câmpia Sorociei, Stepă Bălților, Codrii Orheiului.

Cingătoarea. Conform vechii tradiții femeile purtau mai multe cingători, acestea având roluri practice, magice și simbolice. Spre exemplu, în satele de la nord femeile se încingeau până nu demult pe deasupra cămășii cu un brâu de lână, lat de 18-20 cm, țesut în patru ițe la stativ. El este de culoarea naturală a lânii, iar în variantele târzii, are fundalul albastru ori verde întunecat, având în toată lungimea lui dunguțe ornamentale de mai multe culori ce alternează vertical. El era utilizat mai mult în scopuri decorative. Potrivit idealului de frumusețe din societatea tradițională, era înfășurat de mai multe ori în jurul mijlocului, încât să dea volum corpului. A doua cingătoare, deja cu rol practic era chinga – o piesă ușoară, subțire, foarte îngustă. Astfel câte o bucată de chingă era prinsă la marginile de sus ale catrinței, pentru a lega această haină strâns în jurul mijlocului. În unele sate aveau același rost două ațe răsucite sau împletite din fire de lână. A treia cingătoare, cea de deasupra este frânghia (sau frângii), bărneața, baiera sau brăul puțin mai lat și mai grosuțe decât chinga. Nu în toate satele s-a păstrat această susținere tripartită a cingătorilor. În cele din stepă Bălților și Câmpia Sorociei mai frecvent se purtau două dintre ele, pentru a fixa capetele de sus ale catrinței și pentru a lega întreg ansamblul. În localitățile de la centrul și la sudul republicii se amintește despre un singur brâu. Datorită rezistenței acestor obiecte și după scoaterea din uz a catrințelor și a fotelor, femeile continuau să poarte brăie. Practic au fost atestate brăie în toate localitățile cercetate, în unele mai multe, în altele mai puține. Ele necesită un studiu aparte, pentru a le pune în evidență diversitatea, oferindu-le meșterilor posibilitatea de-a le cunoaște și a le reproduce.

Particularități locale ale costumului de bază femeiesc. Este important să ne referim dintru început la tradiția satelor din partea de nord a Bucovinei, ca să urmărim cum a evoluat portul în mod firesc, fără să fie exclus din modul de viață tradițional, cum s-a întâmplat în secolul XIX cu mai multe sate din Basarabia. În s. Pătrăuții de Sus, Pătrăuții de Jos, Suceveni, Cupca, Carapciu, Prescureni din raionul Storojineț; Negrești, Voloca, Oprișeni, raionul Adâncata; Boian, Dinăuți, raionul Nouasuliță; Ostrița, Horbova, raionul Herța, costumele tradiționale au fost purtate zilnic și la sărbători până prin anii '80 ai sec. al XX-lea. Acum doar femeile în etate îl poartă când se duc la biserică. În mai multe localități îl îmbracă rudele mirilor în mod obligatoriu la nunți. Aici s-a păstrat o mare varietate de cămăși, de la tiparele vechi, până la cele mai evolute, au fost folosite difer-

ite pânze pentru confecționarea hainelor și diferite ațe pentru brodarea lor. Cămașele cu altițe se leagă la gât cu bezerău, iar ornamentele lor sunt numite pui, izvoade. Este mare varietatea tehnicilor de brodat și de țesut utilizate la confecționarea costumului. Uneori ele s-au schimbat atât de repede, încât nu s-a reușit documentarea, inventarierea lor ca o contribuție a meșterițelor locale la îmbogățirea mijloacelor tehnice și artistice de executare a costumului tradițional. Catrinței tip I i-au fost valorificate toate posibilitățile artistice oferite de jocul dungilor verticale. Fotografiele de epocă relevă acest proces impunător. Cercetătorii urmează să-l pună în valoare după merit.

O variantă remarcabilă a acestei catrințe are motive florale unicolore, foarte stilizate, asemănătoare cu decorul pânzăturilor purtate ca găteală a capului în aceeași zonă. Motivele sunt alese în războiul vertical, în locul rezervat dungilor în catrințele precedente, fiind plasate vertical pe la capetele înguste ale piesei. O imagine din secolul al XIX-lea, demonstrează că piese cu asemenea motive, dar orientate pe orizontală erau specifice și pentru orașele din Basarabian.

Când femeia îmbracă costumul, pe deasupra cămășii pune la cingătoare sub catrință un brâu de vre-o 3 m lungime și 15 cm lățime, că să arate frumusețea corpului femeiesc. De capetele de sus ale catrinței erau cusute două chingi, ca s-o fixeze mai bine de mijlocul femeii, iar și mai deasupra catrinței, pentru a o strânge de corp înfășurau frângia (frânghia) – lată de vre-o 6 cm și lungă de vre-o 2 metri. Fetele purtau la sărbători și fotă (tip I), o piesă făcută dintr-o bucată de țesătură din lână, având motive florale brodate cu ațe de mătase și cu fir lucitor. Femeile căsătorite prindeau colțul drept al catrinței în brâu (semn că sunt cu dreptate, adică sunt căsătorite)o. Tradiția brâielor din Mahala, Voloca, Țurenii, Forosna a promovat următoarele piese: chingi late țesute la stative (de 10-12 cm, pentru a fixa cămașa de trup), având ozoare alese cu ajutorul fusului; frânghii înguste țesute în 4 ițe (4-5 cm pentru a lega cele două capete de sus ale catrinței); brâul e mai lat, are jumătatea ce va fi astupată unicoloră, iar cea care se situează deasupra este aleasă cu flori și se termină cu franjuri.

Tradiția bucovineană formează același areal cu cea a satelor din raioanele Briceni și Ocnița de la nordul Republicii Moldova. În satele Larga, Criva, Drepcăuți, Bălăsinești, Clocușna, Gremăncăuți, Corjeuți, Trebisăuți, Mihălășeni, Tabani, Șireuți, Dânenii, Lencăuți etc. costumul tradițional de sărbătoare a fost în uz până la Al Doilea Război Mondial, iar femeile în vârstă l-au îmbrăcat până prin anii '60-'70 ai secolului al XX-lea. În perioada interbelică au fost purtate în măsură egală cele trei tipuri principale de cămăși, iar mai târziu a căpătat o mai mare răspândire cămașa cu petic.

La Clocușna, Marcăuți și Coteala fetele purtau mai des ca femeile ii și cămăși cu altițe, bogat ornamentate conform celor trei registre altiță, încreți, râuri, cu bentițe la gură, pavă sub braț, volănașe adăugate la brățară și fluturi prinși în broderie. Broderiile erau executate cu puituri. Hainele din perioada interbelică erau numite naționale. Aveau și brăie tricolore. Deasupra cămășii erau îmbrăcate cartințele tip I (150-160 cm

lungime și 70-80 cm lățime), și fotele tip I (150 cm lungime și 70-75 cm lățime), legate cu chingi, înguste de 5 cm. Un colț al catrinței se prindea de chingă. Fota era purtată în zilele de sărbătoare, iar catrința – în zilele de lucru. La joc fetele se duceau în cămașă de sărbătoare și în fotă. Catrința cea mai răspândită era țesută în 4 ițe din păr de lână, având ca decor principal dunguțe verticale de diferite culori situate la capetele înguste, încât la îmbrăcare acestea se situau dinainte. La marginile de jos și de sus aveau câte o dungă mai lată roșie. La spate catrința era de culoare neagră. Când ieșeau în sat, ridicau colțul de jos din dreapta și-l prindeau cu baiera (1,5 m).

Prin anii '30 ai sec. al XX-lea au purtat și catrințe cu ornamente alese. Mai îmbrăcau și fotă de tip II, constând din 2 părți, legată cu chingă țesută în trei culori albastru, roșu, galben. Aveau și alte chingi țesute în două ițe cu vrâste colorate numite curcubeie. Cămeșă națională o îmbrăcau la sărbători, iar în zilele de lucru purtau cămașă albă, cu broderii mai simple și catrințaq.

Următorul areal continuă în linii generale tradițiile specifice nordului, dar cu o mai mică frecvență, cuprinde o suprafață de două ori mai mare și încorporează satele din actualul raion Edineț, Râșcani, Glodeni, în bună parte și cele din Dondușeni, Drochia. Aici s-au purtat cele trei tipuri de cămăși, adaptate la materialele locale. Dacă în satele din Bucovina planta principală din care se obțineau firele pentru țesutul pânzei era inul, în acestea, ca și în cele de la centru și de la sud, până la răspândirea bumbacului, cânepa avea acest rol. Timp de milenii, femeile s-au învățat să prelucreze cânepa în așa mod, încât să obțină din ea de la cele mai fine fire, utilizate la confecționarea hainelor de sărbători, până la cele mai groase, folosite pentru coaserea straielor de toate zilele sau pentru poalele, ce nu se vedeau de sub catrință. Și aici au fost atestate cele trei tipuri de cămașă. În perioada interbelică era foarte populară ia sau cămașa națională. În această regiune fota cu dungi orizontale și catrința de tip I s-au purtat în egală măsură. La sărbători aveau două braie. Se încingeau peste cămașă o chingută îngustă, așezau catrință, legând-o şu o sfoară, apoi cu un brâu. Cămășile cu petic sunt numite cu stănuf. Lucrau numai în cămeșă, fără catrință, încinse cu o chingă. Până prin anii 70 ai secolului al XX-lea mireasa cosea și dăruia cămașă brodată socrilor și mirelui, pe care acesta din urmă o îmbrăca la nuntă. În satul Trinca, Edineț cămășii cu altiță i se spunea cămașă cu umărar. Până târziu altița era croită aparte. Aveau și cămașă cu petic sau cu chepți. Deasupra au purtat catrința tradițională cu dungi verticale de mai multe culori. Femeile în etate aveau catrințe întunecate, vrâstele verticale erau rare și nu prea evidențiate, iar fetele variau portul și cu fote, constând din două părți simetrice. Aveau ca motive romburi, pătrățele, situate mai mult în jumătatea de jos a pieselor. Le încingeau cu chingă, țesută în stative în două ițe și ornamentată după principiul dungilor de tot felul. Au purtat pe cap și năframe, de tip ștergar de casă, țesut în 5 sau 7 ițe la stative, cu franjuri pe la capete, asociate iarna burnuzurilor, cojoacelor, sumanelors.

Un grup de sate (Podoima și Podoimița, Valea Adâncă, Hrustovaia, orașelul Camen-

ca), din raionul Camenca, Transnistria formează o tradiție distinctă ce denotă influențe maramureșene și bucovinene, completate în ultimii 70 de ani cu cele ucrainene. Costumul de bază specific locurilor are trei tipuri de cămași. Cea mai veche este încrețită la gât, cu guler răsfrânt, motivul bradului brodat în locul râurilor de pe mâneci și evantai (mâni-chet), la extremitățile de jos de unde s-a luat și numele de cămașă cu mânichet. Broderia râurilor de pe mâneci este realizată cel mai des cu șir metalic de culoare galbenă, în tehnica năfrănesc (bătut, cu două fețe), iar încrețul imită vechea tehnică cusut pe dos. Câteva exemplare au fost brodate cu ață neagră, nu cu fir metalic. Această cămașă are altița croită separat, la coaserea ei sunt utilizate mai mult de 5 tehnici de cusut. Altița este croită aparte. Creții sunt executați în vechea tehnică (pui cu creți), în unele exemplare broderia este realizată în tehnica pui cu mărgel. Cârliionții ce înrămează altița din trei părți, lăsând deschisă partea de deasupra sunt numiți șerșel. Acest tip de cămașă de sărbătoare a fost purtat cu catrință.

O altă cămașă de același tip are ca decor pe mânecă stele brodate în roșu și negru, altița încadrată în aceeași bucată de pânză cu restul mânecii și două rânduri de încreți. Femeile îi spun cămașă cu stele. Cămașa cu platcă era și mai simplu ornamentată, tinzând către compoziții florale, cusute în cruciuliță cu ațe negre și roșii. Către sfârșitul sec. al XIX-lea, după o perioadă de coexistență cu piesa catrința de tip I, se generalizează saraful (în grai local șaraful), alcătuit din poale (fustă) și stănuț, confecționat la atelierele din localitate din 7 metri de pânză și îmbrăcat deasupra cămășii. La poalele sarafului fetele aveau cusute câte trei panglici de urșunic, iar femeile căsătorite – două. Femeile erau îmbrobodite cu năframe albe și obișnuiau să poarte la gât multe mărgel și salbe scumpe t.

Până la începutul sec. al XX-lea femeile din Cosăuți, Bădiceni, Șolcani, Racovăț și din alte sate apropiate situate în actualul raion Soroca, au purtat catrințe cu vrăste late, cămași cu altițe, năframe. În perioada interbelică au devenit foarte populare cămășile naționale (iile), vișuite (brodate) de fetele din sate. Pentru întregirea costumului cumpărau catrințe de Muscel de la iarmaroace. Muzeul Satului Cosăuți, Muzeul de Istorie și Etnografie din Soroca, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală păstrează în patrimoniul piese de port din această parte a republicii.

Satele din raionul Șoldănești (Olișcani, Climăuți, Alcedar, Cobâlnea) au conservat în portul de sărbătoare cămășile cu altiță și iile cu decorul tripartit al mânecilor, bogat brodate cu motive ornamentale geometrice și florale stilizate. Cele din perioada interbelică au aceleași motive inclusiv pe altiță. Marginile de sus sunt înșirate pe ață ori sunt prinse pe bentiță. Partea de jos a mânecii se sfârșește cu evantai. Brăiele de aici sunt asemănătoare cu cele răspândite în localitățile din jurul Iașilor. Sunt ornamentate cu mărgelușe multicolore, între care se evidențiază cele albe pe fundalul dominant roșu al țesăturii. La franjurii de la capetele brăielor au fost înșirate mărgelușe și legați motocei

de culoarea lânii folosite la țesutul brăului.

Pentru a menține echilibrul geografic al studiului vom prezenta câteva aspecte din portul satului Rublenița, Soroca. Îmbrăcau cămașa cu manișcă (platcă). Mult mai ornamentate erau cămășile bărbaților decât cele ale femeilor. Peste poalele cămășii purtau fota țesută la stative și ornamentată în timpul țesutului cu vrâste verticale. O legau cu baiere (unicolore, roșii) sau cu brâu (de mai multe culori, de 15-20 cm). Se îmbrăbodeau cu năframe, șalinci cu țărțămuri de mătase, barizuri de lână sau cu basmale albe. În sat se credea că dacă femeia nu poartă cercei, de ea se prind repede blestemele. Circula și credința că dacă femeia nu ar purta podoabe pe lumea asta, pe cealaltă lume ar purta la gât șerpi, zmei și balauri scârboși și veninoși. Femeile se împleteau în două găte, prinzându-le în formă de coșuleț pe cap. Fetele se împleteau într-o găță și purtau la sărbători panglici multicolore în păr.

La Mateuți, Rezina catrința de tip I s-a purtat până la sfârșitul sec al XIX-lea. Era țesută la stative, avea dungi verticale la ambele capete ale ei. Și brăiele roșii tot până atunci au fost în uz. Pe cap purtau năframe, șalinci de mătase, cornuri (colțurile).

Și satele din actualele raioane Fălești, Ungheni și Nisporeni, Călărași, Strășeni, Telenești, Sângerei, Rezina, Orhei, Criuleni, Anenii Noi, Hâncești au contribuit mult la dezvoltarea cămășilor, particularizând cele trei tipare specifice întregului areal. În a doua jumătate a secolului al XX-lea în această parte a teritoriului cea mai răspândită era cămașa cu platcă (cu peticel), pe locul doi ca funcție era cămașa încrețită la gât (cu altiță), iar în Muzeul de Istorie și Etnografie din Ungheni se pot vedea mai multe cămăși ce denotă abordări artistice diferite, specifice acestui areal. O colecție particulară de costume din raionul Ungheni, foarte reprezentativă ca tradiție, a fost expusă în cadrul Festivalului la Izvorul Osoiencilor din 2010. Sunt relevante hainele, încălțăminte și podoabele expuse în muzeele satelor. Mai multe piese de port, documentate de expedițiile întreprinse în anii 1959, 1961, 1974 în satele din raionul Orhei, au intrat în patrimoniul etnografic al Muzeului din Orheiul Vechi. Ele demonstrează că aici s-a purtat și catrința cu dungi verticale și catrința din două foi.

Conform relatărilor informatorilor în Lăpușna, Bujor și Sofia cămășile cele mai scumpe erau din burunciuc și aveau altiță. Trei rânduri de motive ornamentale formau altița, încrețul păstra registrul tradițional, iar sub el erau trei rânduri de râuri perpendiculare sau oblice. Brățara avea o bentiță brodată cu motive ornamentale mici. Femeile în etate aveau două rânduri de cămeși, pe dedesubt îmbrăcau cămașa cu petic. Catrința (din două foi) era purtată numai în zile de sărbătoare. Era făcută dintr-o țesătură de o singură culoare, uneori respectau culorile naturale ale lânii din care era țesută sau vopseau țesătura cu ajutorul coloranților naturali. În satul Lăpușna, Bujor și Negrea au avut rosturi importante la sărbători ambele piese pentru acoperit poalele și catrința dintr-o foaie și cea din două foi. La mijloc erau prinse cu brăie roșii. Femeile bogate purtau rochii, celelalte purtau catrințe și fuste. În vremuri de grea încercare purtau catrințe

de o singură culoare, dar brăul era roșu, latv.

Se înscrie în peisajul general și tradiția satelor din raionul Criuleni (Izbește, Mașcăuți, Onițcani). La joc fetele ieșeau în cămașă cu altiță, cămașă din bumbac cu peticele, având broderii dinainte și pe la mâneci, inclusiv la brățară. Aveau și ii, pe care tot cămăși le numeau, cu poale separate, vișuite. Deasupra lor se prindea fota de sărbătoare, din două părți (lungimea 60 cm, lățimea 30-35 cm), brodată în partea de jos cu motive romboidale. Unele erau simple, țesute din lână neagră, altele erau ornamentate cu dungi chiar în timpul țesutului, la care se adăugau mai târziu motive brodate. Brăul țesut din lână roșie, avea lățimea de 7 cm., lungimea 70 cm. și se încheia în stângaw.

În satele ce intră actualmente în raioanele Leova și Cantemir au fost în uz cămăși cu altiță, cămăși de tip tunică și cămăși cu platcă, ultimele având mai multe variante. La cea cu altiță brodau cu ață roșie și neagră motive numite venghercă. Pe mâneci acestea erau situate sub formă de șuvoi. La gât și la partea de jos a mâneclor erau bârnețe cu ciucuri. Cămașa cu platcă avea partea de la piept făcută din capete de prosop țesute în cinci ițe și poalele de cânepă și era foarte populară la începutul sec. al XX-lea. La sărbători cel mai frecvent era etalată catrința din două foi, cu fustă albă dedesubt. Catrința era țesută în condiții casnice. Avea benzi ornamentale în partea de jos, constând din motive vegetal-stilizate și geometrice. Câmpul era de culoare neagră sau albastră. Florile alese în război erau de diferite culori. Sus, din ambele părți ale ei se puneau câte o bată, pentru a o lega. Pe dedesubt se îmbrăca o fustă albă, la poalele căreia erau ornamente brodate (brodariu). Catrința era preferată de femeile tinere.

Un alt ansamblu specific regiunii conține fusta din cânepă, formată prin coaserea a doi lați de pânză, vopsiți cu vopsele naturale, încrețiți pe bârnețul de cânepă cu care fusta era strânsă la brău. Fetele și femeile aveau câte 3-4 fuste, țesute în război, având ca decor dungi verticale mai întunecate decât fondul piesei.

Satele din Josul Prutului (Manta, Pașcani, Vadu-lui-Isac, Slobozia Mare, Văleni, Brâzna, Câșlița Prut, Giurgiulești, raionul Cahul) au tradiții vestimentare asemănătoare. Au conservat o ie cu un decor specific rezultat din modul de a crea compoziția de ansamblu. Elementul de bază al decorului este banda ornamentală lată de două degete constând din repetarea motivului stilizat al florii specifice luncii Prutului. Râurile de pe mânecă sunt așezate sub formă de unghi ascuțit racordat axei verticale a mânecii. Același principiu este respectat și la amplasarea dungilor ornamentale de pe piept. În unele variante această haină avea și evantai (creastă) la brățară. Dinainte sunt amplasate pe verticală patru asemenea benzi. Tehnica brodatului este cruciulița simplă, găurică îngustă și cheiță simplă pentru a fixa marginile pânzelor.

Cealaltă cămașă este cu poale, are mâneca de trei sferturi, pe la margine cu manșetă, din alt material sau liberă cu dantelă. Mai are spătuială în față și în spate numită manișcă. Gulerul e drept, lat de două degete. Dinainte are o bucată de pânză, numită bucățica de dinainte. Cămașa femeilor de încheia dinainte, iar a fetelor dinapoi.

Fusta se numește fâstă, având o culoare mai întunecată decât cămașa. Femeile îmbrăcau două-trei-cinci fâste la sărbători ca să dea corpului un volum impunător. Cea de dedesubt este albă, cu dantelă (tandică) pe la poale. Dinainte poartă șorț brodat în tehnicile muscă și bătut cu arnici cumpărat. Fota era făcută din țesătură groasă, se îmbrăca la sărbători. Consta din două piese ce se încheiau cu un nasture, prinse apoi cu brâu roșu deasupra, legat la spate, uneori brodat. O purtau femeile mai înstărite. Era brodată lănișor, motivele geometrice fiind aranjate în valuri și zigzag. Se brodau trei rânduri de văturele. Se coseau printre broderii și fluturași, cumpărați de la oraș. Ilicul (o piesă cu rol de a ține sâ-nii) a căpătat treptat rol de haină pereche cu fota, iată de ce era făcut din același material ca și aceasta. Era înfrumusețat cu o cusătură sub formă de lănișor și în această ultimă variantă nu se încheiay.

Și tradiția satelor din Josul Nistrului era unitară. Acum un veac femeile purtau vara în zi de sărbătoare cămașa de cânepă, având mânecile, gulerul și poale cusute cu ață roșie și neagră. Broderiile erau numite pui, ca pe tot cuprinsul Moldovei, iar cele de pe mâneci se numeau șănătau, șirlătau. Îmbrăcau deasupra cămășii fotă sau catrință. Fota consta din două bucăți, țesute din păr de lână și era încinsă cu chinguță, țesută în stative. Catrința de tip I s-a păstrat mai mult în portul femeilor bătrâne. Ulterior, după înlocuirea fotei și catrinței cu fusta, după ce se căsătoreau femeile purtau în mod obligatoriu șorțul (pestelca)z.

După această trecere în revistă a vestimentației tradiționale locale se impun câteva concluzii. Privit în ansamblul manifestărilor sale istorice și etnografice costumele de bază a fost foarte bogat. Unitar prin tipurile de bază, el demonstrează în același timp o mare varietate de dezvoltare creativă a vechilor tipare. Fiecare piesă veche sau nouă, purtată de milioane sau numai de sute de oameni este valoroasă pentru că prin ea oamenii s-au simțit parte a întregului reprezentat de colectivitate, au comunicat cu alteritatea culturală, probându-i valorile, adaptându-le canoanelor seculare. Sursele de acum trei veacuri demonstrează frumusețea, bogăția acestui costum și nu numai ale lui. „Mânecile sunt lungi de câțiva coți și cusute, și ele le înfășoară și le întorc...înăuntru și în sus pe braț. Pe trup în loc de cingătoare, poartă „pru” (brâu). Nu poartă fuste..., ci în locul acestora se înfășoară de jur împrejur cu o țesătură de mătase care se cheamă „fotă”. Această „fotă” este albastră sau roșie, cu dungi mari, altele sunt țesute cu aur, și nu trec de trei coți în lungime și lățime ele o înfășoară pe jumătate sau de-a întregul îndoită, sau și neîndoită, în jurul lor, așa cum pun la noi femeile șorțul, dar o trag pe la spate în față și în sus în brâu una peste alta, și atât de întinsă cât e cu puțință pe șolduri și pe picioare (căci cu cât este mai întinsă cu atât li se pare că le stă mai frumos, ca să se poată recunoaște bine coapsele) iar în față este – așa cum s-a arătat – deschisă ca un șorț. Iar cămașa, ba chiar trupul de sub ea – când cămașa este subțire cum este de obicei – poate fi văzut grozav de bine când bate vântul și depărtează marginile fotei. O asemenea priveliște nu poate să nu încălzească tot sângele tinerilor căci ele (femeile și fetele) mai au și o figură

lipsită de sfilă, dar de cele mai multe ori frumoasă la înfățișare”aa.

Costumul femeiesc de iarnă. Costumul de bază era completat pe timp rece cu alte piese, mai călduroase. Cu cât era mai frig afară cu atât mai multe erau aceste haine. O haină nelipsită în garderoba fiecărei femei era pieptarul (cheptarul), stănuțul (stanii) sau bundița (bondița) cusute din pielele de oi, cu blana înăuntru, ajustate pe corp și cu ornamentări specifice. Hainele cele mai de deasupra nu se deosebeau foarte mult de cele bărbătești. Aveau același croi și toată diferența o concentrău în ornamentări. Astfel câte-va haine precum sumanul, cojocul și cojocelul sunt comune pentru femei și bărbați. Femeile obișnuiau să poarte variantele evazate (cu ajutorul mai multor clini) ale sumanelor (scumanelor) sau pânza acestora era de culoare albă, sură, neagră, spre deosebire de cele bărbătești care erau mai des de nuanțele culorii cafenii. Aveau și cojoace și, sau cojocel-le, punând accent pe variantele mai scurte ale acestor straie, pentru că femeile, spre deosebire de bărbați, nu călătoreau și nu erau nevoite să stea multă vreme prin frig. Femeile îmbrăcau mai des ca ei zăbune (haine lungi având lână în căptușeală, acoperite cu postav) sau cațaveici (haine scurte cusute după același principiu). Cu ajutorul gâteli capului constând din câteva piese ele își construiau o imagine distinctă, feminină.

Particularități locale ale costumului de iarnă. Bundița femeiască specifică satelor de la nord și celor bucovinene este cusută din două piei de miel, cu blana înăuntru. Pe la margini haina are crețișori negri din blăniță artificială, care contrastează vădit cu spațiul alb și cu broderiile colorate. Cea de sărbătoare are prinse în broderie și mărgelușe colorate. Nasturii (bungheii) și cheutorile (bunghiță) sunt din piele. În prima jumătate a secolului al XX-lea era mai lungă, apoi au început a o croi mai scurtă.

În condițiile când majoritatea oilor aveau lână cafenie sau neagră și hainele de iarnă erau de aceleași nuanțe, de mare prestigiu erau considerate hainele cusute din postav de culoare albă, sură sau colorat în albastru, verde. În special mirii aveau sumane deschise la culoare, albe sau sure. În satele raionului Herța femeile purtau cheptăraș din postav de lână albă, ajustat pe corp, brodat cu șiret negru. Aveau și bundușcă din piele albă, dubită, pe la margini decorată cu motive vegetale cu ajutorul broderiei.

La Gordinești și Terebna, Edineț, Hiliuți, Râșcani, iarna îmbrăcau cojoace ori sumane, încinse cu chingi, încălțau papuci sau ciobote. Femeile purtau iarna burnuz lung până la gleznă, făcut din piei de oi, pardosit pe deasupra cu stofă.

Satele situate actualmente în raioanele Soroca, Șoldănești, Rezina, Telenești, Sângerei, Orhei băteau stofa de suman la pivele din Mateuți. Lână pentru stofa de suman era țesută în 4 ite, apoi era dată la puiă. Când coseau haina o împodobeau pe la margine cu sărad.. Cinci sau șase fire de lână erau împletite și apoi prinse sub formă de ornamente-vrejuri pe la marginile sumanului, accentuându-i liniile principale. Sub braț se fixau clinii. Nasturii (bungheii) și cheutorile erau din sărad. Gulerul era mic și drept. Sumănelele

din Arionești aveau pe la guler și pe la liniile de încheiere a părților de stofă găitan roșu. La Larga, Bălăsinești, Colicăuți, Dângeni mai purtau și burnuz, o haină cusută din două straturi: Pe dedesubt era din blană de oi, iar pe deasupra din același postav dat la chiuă. La spate era prevăzut cu trei sau șase clinii. Îl legau cu chinga, să țină de cald.

Cojocul era o haină a distincției sociale, purtată de oamenii înstăriți. La nord s-a purtat cojoc din piei de miel, ornamentat cu aplicații din piele de safian, brodate deasupra cu lână roșie și verde. Tehnicile de brodare erau mai puține decât cele utilizate la cusutul cămășilor, unele fiind specifice numai ornamentării pielii.

La Glinjeni, Fălești, femeile purtau iarna cojoace, sumane, burnuze, mai rar zăbune din piei de oaie. Burnuzul era o haină de tip scurtă, de culoare cafenie, căptușit cu vată, de lungime mijlocie, larg la poale. La Leușeni, Hâncești aveau cojoc femeisc și bondă – un fel de bundiță din piele de oaie, decorate cu aplicații din dermantină sau din piele vopsită în negru. Bondele de sărbătoare aveau și broderii executate bătut cu ațe colorate.

Femeile din Codreanca, Strășeni purtau cămașă cu altiță brodată, fotă și fustă, legate cu brâu roșu nu prea lat. Cele bogate purtau două rânduri de fuste, una peste alta, ca să se vadă că sunt bogate. Femeile aveau ca distincție contașul, un fel de bondiță din piele de cârlan sau cusut din postav de suman. Era ajustat pe corp, brodat cu lânețe.

La Filipeni și Baurci Moldoveni, raionul Leova purtau ca și în celelalte sate de pe malul Prutului și de la sud bundiță făcută din piei de miel, decorată cu detalii din marochin ce imită motive păstorești. Îmbrăcau și burnuzul, un paltonaș scurt, cusut din șiac, dat la învălintoare la Leova și la Cenac. După ce torceau lâna pentru această stofă, o vopseau cu ajutorul cojilor de nucă și cu scumpie, obținând o culoare cafenie. Apoi țeseau stofa în 2 ițe, dacă vroiau să fie mai subțire, sau în patru, dacă le trebuia una mai groasă. Înveleau stofa și acasă pe o leasă de nuiie sau pe o ușă cu ajutorul coatelor și a mângălăului. Acest procedeu se mai numea și învelitul cu coatele. Mângălăul era de lățimea mâinii, avea valuri. Înmuiau stofa în vas cu apă caldă apoi o puneau pe suprafața orizontală și o băteau cu mângălăul pentru a o îndesi. Apoi călcau stofa cu fierul de călcat, încălzit cu jărat. Ca să nu se boțească o făceau vâlătuc pe un sul de lemn. Din acest postav femeile coseau ilicul (ilică în expresie locală) și șorțulac.

În satul Brânza, raionul Cahul femeile purtau iarna boandă din piele de oaie. Uneori boandele erau învelite cu postav țesut din lână de oi în condiții casnice. Purtau cămașă brodată cu ciupag deasupra. Cămășile erau cusute pe fir, în musculiță (cruciuliță). Deasupra fustelor purtau șorț (pestelcă) țesut din lână în două ițe. În variantele vechi se cosea pe verticală din doi lați. Dar mai înainte de asta vopseau țesătura în albastru. Pe lateralele ei și la poale se coseau flori, puișori în tehnica bătut pe două fețead. Duminica și la alte sărbători îmbrăcau cațaveica, o haină lungă, asemănătoare cu paltoanele din zilele noastre, alcătuit din două straturi. Cel de dedesubt era cusut din piei de oaie, iar cel de deasupra era cusut din postav țesut acasă, învelit la chiuă. Avea guler din blană de miel, mânecile lungi, pe la margine cu colțișoare și se încheia cu un singur nasture. Când se

duceau la horă fetele se legau deasupra cațaveicii cu o basma. La horă flăcăul o apuca de basma și jucau. Fustele erau lungi, se legau cu baiere împletite din lână, încingându-se de două ori. La poale se coseau trei rânduri de cordele, iar mai deasupra erau brodate trei cercuri de motive geometrice sau vegetale. Fustele cu clini au apărut mai târziu. Unele femei îmbrăcau până la 12 fuste de diferite culori, inclusiv fetele ieșeau cu mai multe fuste. O fustă albă dedesubt se lăsa să se vadă cel mai tare. Pe marginea fustei erau cusute dantele împletite de fete și femei. Celelalte nu trebuiau să se vadă.

Prin anii '60 ai sec. al XX-lea în toate casele din Cioara, Hansca, Cărpineni, Cazangic erau cămăși din pânză de casă, cusute cu ornamente tradiționale. Cu poale din câlți, cu stanul de bumbac. Miresele purtau cămașă tradițională cu multe broderii, deasupra cu catrință sau fustă din trei lați de țesătură. Femeile aveau fuste mai întunecate, fetele mai deschise și îmbrăcau la horă 2-3 fuste. Cea de deasupra trebuia să fie frumoasă. La cununie mireasa trebuia să aibă 2-3 fuste și poale curate. Mai purtau flanele împletite din lână, stănuț din suman, cojocel din piei de oaie. La Buțeni, Pleșeni, Cociulia și Tigheci cojocelul era făcut din 3 piei de cârlan și sunt ca bondițele, fără mâneci, cu aplicații din piele. Purtau săcușoare din suman, lungi, fără răscroială. (Este gluga din alte părți ale Moldovei, făcută dintr-un lat de stofă de suman, având cusut capătul superior, pentru a acoperi capul). Burnuzul, lung până în pământ, cu guler de cârlan, cu buzunare, chingă la spate era o haină a femeilor mai înstrite. Purtau și jaletcă fără mâneci din stofă de sumanae.

La Purcari, Ștefan Vodă burnuzul era mai lung decât fusta din postav de culoare albastră, avea guler rotund nu prea mare nu se încheia ci se purta parte peste parte, legat cu un brâu. Sumanele se asemănau cu cele răspândite pretutindeni. Cele pentru lucru aveau un croi simplu, iar cele de ținut erau până la genunchi, fără pânzală, se legau cu găitane sus. După ce straielile au fost influențate de moda urbană coseau din pânză de suman paltoane și scurte având gulere dezvoltate, buzunare și nasturi. Cojocul era din piei de oi, cu guler din pielică de cârlan, mânecile libere, încheiat pătură peste pătură și legat cu brâul de lânăaf. Femeile purtau deasupra cămășii cu poale bondițe fie din piei de oi, fie din stofă de diferite culori, fără mâneci.

Costumul femeiesc pentru timp rece a promovat piese distincte datorită faptului că indiferent de frigul de afară, femeile participau activ, de rând cu bărbații, la viața comunității. Mergeau îmbrăcate în acest costum la biserică, umblau la nunți, la hramuri, la sărbătorile calendaristice din timpul iernii și al toamnei, demonstrând o mare abilitate în a-l întregi și armoniza din mai multe haine.

Căutând modalități pentru inventaria vechile tradiții ale portului cu scopul de a lua la evidența de stat toate elementele patrimoniului cultural imaterial în care se includ cunoștințele, tehnicile și reprezentările legate de confecționarea, purtarea și transmiterea în timp a costumului tradițional, are loc un proces general de redescoperire a tuturor surselor utile. Ar fi ideal să avem informații complexe despre portul fiecărui sat din Re-

publica Moldova cum avem despre cel din Clocușna, raionul Ocnița. Aici femeile purtau două tipuri de cămașă: de tip tunică (la poale aveau motivul puilor sau cocoșilor, brățări pe la mâneci) și cămașă cu platcă (mâneca de trei sferturi, având ornamentul dispus pe perimetrul plăcii, la poale cu pui brodați). Baierele femeiești erau de-o palmă sau de două degete, țesute în două ițe. Unele erau roșii, altele aveau dungi de diferite culori. Catrințele și fotele se încingeau cu baiere scurte.

Iarna purtau sumane, cojocole, cufici, șube. În variante târzii sumanul imita hainele orășenești, avea două rânduri de nasturi, cu guler din două părți și cu două buzunare, era înfrumusețat cu găitan făcut din ață împletită. Deasupra era încins cu brăul lat, multicolor, de 2 m lungime. Pe cap femeile căsătorite aveau șervete de cap, țesute în cinci ițe. Erau fine, cu motive florale și geometrice, dispuse în benzi ornamentale. După ieșirea acestora din funcție s-au îmbrobodit cu baticuri, brizuri, șaluri. Se legau sub barbă, după cap, la ceafă. Burnuzul era larg, lung, prevăzut cu un singur rând de nasturi, buzunare, pe spate cu un guler lat și lung. Era din material mai scump și îl îmbrăcau doar de zile mari.

La muncile agricole purtau opinci, prin casă, iarna erau încălțate cu papuci împlețiți din lână. În lume ieșeau cu pantofi făcuți la meșter la târg care țineau vre-o 10 ani, iar iarna se încălțau în ciobote cu șireturi (șnuroace) sau cu bumbi. Femeile n-au purtat opinci.

La sărbători își puneau în urechi cercei cu pietricele scumpe, pe degete –inele, verighete, cruciuliță din argint, mărgelile roșii și salbe din copeici la gât. Cel mai des se pieptănau în două gățe. Femeile le prindeau cu agrafe după cap, iar fetele le lăsau pe spate. Tot fetele mai împleteau părul și într-o găță, apoi o prindeau la spate sub formă de coc. Indiferent cât de mult munceau, trebuiau să fie mereu curate și să arate bine.

NOTE ȘI REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

a FORMAGIU Hedvig-Maria. Portul popular din România. Fondul Plastic. Agenția de Publicitate Artis. Cu o prefață de Tancred Bănățeanu, București, 1974, p. 27.

b SECOȘAN Elena, PETRESCU, Pavel. Portul popular de sărbătoare din România. Editura Meridiane. București, 1984, p. 46.

c FORMAGIU Hedvig-Maria. Op. cit., p. 29.

d Ibidem.

e SECOȘAN Elena, PETRESCU, Pavel. Op. cit., a se vedea imaginile cuprinse între paginile 16-17 și textul de la p. 47.

f Ibidem.

g SECOȘAN Elena, PETRESCU, Pavel. Op. cit., p.47-50; FORMAGIU Hedvig-Maria. Op. cit., p. 27-48.

h Ibidem, p.53.

i SCHNEIDER VON WEISMANTEL, Erasmus Heinrich, Op. cit. P. 356-357.

- j CIUBOTARU, Ion H. Catolicii din Moldova. Universul culturii populare. III, Editura Presa Bună, Iași, 1998, imaginile din anexă.
- k CIUBOTARU, Ion H. Catolicii din Moldova. Universul culturii populare. I, Editura Presa Bună, Iași, 1998, p. 173-174.
- l Ibidem, p. 174-175.
- m În patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală au intrat peste 25 asemenea piese.
- n ЗЕЛЕНЧУК В.С. Молдавский национальный костюм, p., 26. După un desen publicat în «Живописная Россия», 1898.
- o Inf. GARLA Alexandra, 52 de ani, Satul Negrești, Nouasuliță. OSTAFCIUC Ioana, 1902, s. Voloca.
- p Inf. ROMANCIUC Alexandra, n. 1922, s. Coteala, Briceni.
- q Inf. SCHIMBAU Maria, 90 ani; PETROVICI Iulia, 36 ani s. Marcăuți, Briceni; RĂILEAN Hartina, 64 ani, s. Caracuseni.
- r Inf. TUREAC Nichifor, n. 1948, BICIUȘCĂ Lidia, 44 ani s. Hordinești, Edineț; GHERMAN Iustina, 84 de ani, s. Zăicani, Râșcani; GROZAVU Maria, n. 1922, s. Arionești, Dondușeni; CAZAC Simeon, n.1886, Cubani, Glodeni.
- s Inf. STÂNGACI Elena, n. 1914, s. Trinca, Briceni.
- t Inf. ROZA Marina, n. 1919; COLIN Feodosia, n. 1922; CALUȚCHI Ana, n. 1938.
- u Inf. BRÂNZAN Ana, n. 1912, s. Lăpușna, Hâncești; GONDIU Efrosenia n. 1902 și BRÂNZA Elizaveta, n. 1915, Jora de Mijloc, Orhei.
- v Inf. BRÂNZAN Ana, n. 1912; CĂLUGĂR Elena, n. 1928, s. Lăpușna, Hâncești.
- w Inf. VERDES Sofia, n. 1910, s. Izbiște, Criuleni.
- x Inf. GUZUN Grăchina, n. 1905, s. Filipeni, Leova; LUCA Ana, n. 1890, s. Lărguța, Cantemir; MOCANU Maria, n. 1892, BARBĂ Maria, n. 1902, RĂZEȘU Ana, n. 1926 s. Baurci Moldoveni; VÂLCU Maria, n. 1905, s. Crihana Veche, Cahul. Într. BIVOIL Elena, 1965.
- y GÂSCĂ Frăsina, n. 1889; GÂSCĂ Dumitru, n. 1883; FURNICĂ Ileana, n. 1906, s. Manta, Cahul.
- z VASILACHE Panaghia, n. 1899, RĂILEAN Elena, n. 1911, PANFIL Efim n. 1898, PANFIL Varvara, n. 1898, s. Purcari, raionul Ștefan Vodă; Inf. CUȘTENCO Fevronia, n. 1885, DONCILĂ Iustina, n. 1887, s. Răscăieți, Ștefan Vodă, CHILIAN Feodora, n. 1914, s. Ciobruți, Ștefan Vodă.
- aa SCHNEIDER VON WEISMANTHEL, Erasmus Heinrich, Op. cit. P. 356-357.
- ab GAFIȚAN Ana, n. 1891; ȘTIRBU Nastasia, n. 1905; Donică Dosia, n. 1906, satul Mateuți, Rezina.
- ac Inf. GUZUN Agripina, n. 1905, Filipeni, Leova; MOCANU Maria, n. 1892; BARBĂ Maria, n. 1902, RĂZEȘU Ana, n. 1926.
- ad Inf. JITCU Maria, n. 1923 ; GÂRNETȚ Nadejda, n. 1912, s. Brânza, raionul Cahul.
- ae Ciubotari Ioana, n. 1902; BOSTĂNICĂ Ana, n. 1904, s. Hansca, (fostul Hanul Vechi), înr. Bordei Daria, 1965.
- af Inf. VASILACHE Pelaghia, n. 1900; PANFIL Varvara, n.1916; RAILEAN Elena n. 1911, s. Purcari, Ștefan Vodă.

*„Ieși, fa Leano, pân' la poartă, / Di mă treci și mă petreci./ - Eu te-aș treci și te-aș
petreci, / Da ni-i capu' plin de flori, măi, / Și gâtul cu gălbiori, / Urechiuși cu cerceluși, /
Degețele cu inele”.*
Colindă din Slobozia Mare, Cahula.

PODOABELE ȘI ACCESORIILE

Completarea costumului prin podoabe. Podoabele sunt obiecte, de obicei, mici, dar prețioase, ce pun în valoare purtătorul lor, completează ansamblul vestimentar, dezvoltând mai multe funcții, între care funcția apotropaică, de vizualizare a statutului social și decorativă sunt principalele. Podoabele sunt etalate în văzul lumii și, deși au un rol complementar față de vestimentație, ele sunt piese obligatorii ale costumului tradițional, îl întregesc la fel cum întregesc imaginea purtătorului lor.

Cea mai veche și mai constantă dintre acestea este funcția apotropaică, deși, în înțelegerea omului modern, tocmai ea este mai puțin percepută. Podoabele au fost create din necesitatea de-a proteja omul. Ele sunt purtate în locurile vulnerabile, care necesită protecție suplimentară: cerceii – la urechi, mărgelile și salbele – la gât, brățările – la mână și inelul la deget, ca să ne referim la cele principale. În această ipostază podoabele fortifică mesajul apotropaic al motivelor ornamentale (țesute sau brodate) de pe piesele costumului tradițional. Puterea protectoare a acestor bijuterii converge din mai multe surse. Una dintre ele este materialul din care sunt confecționate. În cultura tradițională bijuteriile erau lucrate din aur, argint și arama (bronz). Dintre pietrele scumpe cele mai răspândite erau coralul și sideful. Sporeau puterea podoabelor și forma acestora, întotdeauna simbolică, făcând trimitere la semnificații benefice. Funcția apotropaică a cerceilor, mărgelilor, brățărilor și inelelor transpare și în practica de a le purta permanent, ca o garanție a relației lor cu persoana care le are asupra sa.

O altă funcție importantă a podoabelor este de a indica asupra statutului social al purtătorului. Astfel conform tradiției, copiii începeau a purta podoabe odată cu socializarea lor. Cu cât creșteau mai mari erau implicați în mai multe relații sociale și însemnele lor se completau, pentru a le reflecta statutul.

În viața de toate zilele femeile purtau în număr redus de podoabe, iar în timpul sărbătorilor acestea erau etalate într-un număr mult mai mare, fiind și mai scumpe. Explicația acestei bogății rezultă din funcția obiceiului de-a servi ca scenariu pentru schimbarea statutului social al oamenilor: cel al adolescenților pe cel de flăcăi și fete mari (în timpul ieșirii prima dată la joc sau la horă); al celibatarilor, pe cel al oamenilor căsătoriți (în cadrul obiceiurilor de nuntă); al omului mort (ieșit din comunitatea celor vii) pe cel al omului trecut în lumea celor dreپți (în cadrul obiceiurilor de înmormântare și de pomenire a morților) etc. Obiceiurile sunt forme culturale simbolice cu o mare capacitate de comunicare ce antrenează în același scenariu diverse limbaje între

care cel al vestimentației și podoabelor este esențial. Așa cum se cunoaște, în timpul desfășurării obiceiurilor este schimbat și validat de colectivitate statutul social al membrilor colectivității, sunt etalate statutele sociale ale participanților, este confirmat prestigiul social prin vizualizarea însemnelor statutare.

Grație specificului de-a fi mici, a sta în locurile cele mai vizibile și a concentra mai multe semnificații, podoabele sporesc funcțiile straielor în comunicarea socială, adăugându-i purtătorului valori sociale, etice și estetice. Iată de ce societățile, indiferent de nivelul de trai, au mizat întotdeauna pe podoabe, pentru a etala roluri și distincții sociale. Călătorii mai devreme, iar mai târziu – cărturarii au remarcat faptul că în secolele trecute podoabele de tot felul erau obligatorii pentru femeile din Moldova. La începutul sec. al XX-lea Pavel Usov scrie despre cele din Basarabia că le plac podoabele.

În literatura de specialitate s-a format o opinie eronată precum că au avut rol de podoabe doar obiectele din metale și pietre scumpe. Realitatea culturală denotă că au fost folosite în acest scop diferite materiale naturale, flori, frunze, pene, pomușoare, lemnul etc. Una dintre principalele podoabe erau florile. Conform prescripțiilor etichetei tradiționale fetele se găteau cu flori, prinzându-le în păr, la mijloc sau purtându-le în batistuța din mână. În părțile sudului în cadrul sărbătorilor și femeile își puneau o floare la basma. Mama mirelui și a miresei își puneau două, câte una de fiecare parte.

Pretutindeni fetele și femeile purtau la sărbători cercei în urechi, mărgеле și salbe la gât, inele pe degete și brățări la mâni. Aceste bijuterii sunt principalele și general acceptate în comunitatea tradițională.

Cerceii. La noi au purtat cercei în urechi atât fetele cât și femeile. Această podoabă era confecționată de către meșterii bijutieri din monede de aur sau de aramă în ateliere sau de către aurarii țigani. Răzeșoaicele din Lozova, Vălcineț, Vorniceni, raionul Călărași purtau cercei de aur, pentru a-și demonstra vizual originea.

Mărgелеle. La gât fetele și femeile purtau mărgеле din diferite materiale. Fetele țărance își făceau mărgеле din fructele plantelor sau cumpărau mărgеле din materiale simple. Femeile din familiile bogate tindeau să-și cumpere mărgеле din coral, sidef sau din sticlă. Cuvântul mărgеле este un derivat din lexemul mărgеan. Mărgеanul sau coralul, arborele acvatic de culoare roșietică, a oferit bijutierilor un material perfect pentru confecționarea acestor podoabe. Venețienii, ca și în cazul mărgелеlor de sticlă, sunt cei care au produs și răspândit mărgелеle de coral. Ele au devenit foarte populare în Europa începând cu secolul al XVI-lea. În țările din răsăritul Europei, mai exact în Moldova, Polonia, Letonia, Lituania și Estonia mărgелеle de coral au fost podoabe de prestigiu, păstrând acest statut până la mijlocul sec. al XX-lea.

În spațiul cercetat aceste mărgеле împreună cu cele de sidef au constituit podoaba cea mai de preț pentru femeile din multe sate ale actualelor raioane Ocnița, Briceni, Edineț, Râșcani, Glodeni și Camenca. În câteva localități din acest ultim raion (Camenca, Podoima, Podoimița, Valea Adâncă, Hrustovaia) curățile, căci așa erau numite aici, și-au

păstrat statutul până prin anii '80 ai aceluiași secol. Cuvântul curăli apare ca o adaptare locală a cuvântului coral. Podoaba era specifică și satelor maramureșene din dreapta Tisei, și celor din Bucovina, unde era numită zgardă. În satele de la sudul republicii aceste obiecte au circulat cu numele de mărgean.

Coralul era mai popular și mai răspândit. Mărgelile de coral fiind mai mărunte decât cele de sidef, pentru a le pune în valoare, uneau mai multe șiraguri. În baza fotografiilor de epocă se poate observa că fiecare femeie putea să aibă în jur de 6-16 șiraguri de mărgelile din coral șlefuit sau neșlefuit, de culoare portocalie. La mijloc și pe la capete șiragului erau înșirate detalii din aramă.

Este de reținut și tradiția satelor Tabani și Corjeuți, unde femeile aveau câte două șiraguri de mărgelile de sticlă. Unul era de culoare roșie și altul alb. Cerceii erau de bronz sau de argint sub formă de verigă. Fetele mai rar aveau asemenea podoabe.

În Lăpușna, ca și pretutindeni, toate femeile și fetele ieșeau la sărbători cu mai multe șiraguri de mărgelile din diferite materiale. Unele fete făceau mărgelile din ghinde mici de stejar uscate sau din gogonele, fructele unui tufar sălbatic din pădurec. La Voloca făceau mărgelile din clocotici, de culoare neagră.

La sfârșitul sec. al XIX-lea începutul secolului al XX-lea au devenit accesibile mărgelușele colorate. Cu ele erau decorate cosițarele fetelor, cârpa și fesul mireselor, cămășile, brăiele. Din ele se făcea zgarda, zgărdița sau gherdanul un accesoriu foarte răspândit în tot spațiul cercetat, rămas multă vreme în uzul sărbătorec al fetelor și femeilor. L-au purtat și reprezentanții grupurilor etnice din republică. Actualmente femeile lipovence în etate din Cuncea se identifică cu această podoabă.

Salbele. În satele din Bucovina și cele din sud salbele de aur au fost purtate până prin anii '30 ai secolului al XX-lea. La nord erau numite salbe, în restul teritoriului – la centru, la sud est și sud vest – au fost atestate cu numele de lefturi, lefti, mahmudele, mamudele. Cei de tradiție veche erau din aur. Mai târziu, în zonele unde au rămas în circuitul social, au început a-i imita din monede ieșite din uz sau a-i imprima din materiale accesibile.

Inelul trimite la simbolismul apotropaic al cerului. Eticheta tradițională impunea femeilor norma să poarte inel. Se considera că există o relație strânsă între inel și purtătoarea acestuia. Când femeile jurau, se spunea că inelele luau asupra lor aceste jurăminte. În virtutea aceluiași reprezentări, decedatul trebuia să fie înmormântat cu veriga de cununie pe mână, în semn de căsătorie. Dacă acesta era celibatar și nu avea inel, atunci prescripția cerea să i se pună pe deget un inel de ceară sau, cel puțin, unul făcut dintr-un pai.

Aproape pretutindeni fetele aveau inelul pe degetul inelar al mâinii stângi, iar femeile căsătorite purtau veriga pe cel al mâinii drepte. Această tradiție era respectată inclusiv de reprezentanții grupurilor etnice. Excepție fac satele din Valea Nistrului de Jos în care era respectată norma de a purta inelele și verigile pe mâna stângă, pentru că cu

cea dreaptă oamenii își fac semnul crucii.

În manuscrisul localității Hânțești (anul 1884) se descrie practica de dezlegare a celui răposat de destinul lui lumesc. Dacă răposatul a fost căsătorit și nu avea verigă pe deget, în timp ce era scăldat i se îmbrăca pe deget o verigă ce rămânea în posesia celui care a spălat mortul. Dacă murea o fată necăsătorită, pe cap îi așeza cununa de nuntă, iar pe deget – un inel. Când nu aveau inel, îi făceau unul din cearăf.

Inelele nu se deosebeau prea mult prin formă. Cele mai des întâlnite erau făcute din același material sub formă de cerc, având modelată în diverse moduri fie întreaga suprafață, fie partea din față. Dar tradiția a cunoscut și inele cu piatră scumpă despre care se vorbește în poveștile populare și în textele colindelor. Reproducem ca exemplu un fragment din colindul Lăzărelul de la sud: „Tot umblând și căutând, / Am găsit un ineluș, / Ineluș cu chiatră verdi, / Dar mi-i frică că te-oi pierde. / Că te-am mai pierdut o dată / Și te-am cătat vara toată”g.

Brățări. Această piesă putea fi din aramă, argint sau aur. Brățara ca piesă obligatorie a ținutei femeii si-a păstrat cel mai mult funcțiile în ceremoniile și obiceiurile localităților din sud, raioanele Cahul, Cantemir și Leova. În acest loc al desfășurării exegezei este important să amintim că până la mijlocul sec. al XX-lea lângă brățară sau în locul unde se pune ea de obicei erau prinse și purtate în luna martie măștișoarele sub formă de un găitan roșu-alb, având ciucuri pe la capete.

Paftalele sunt specifice sudului și fac parte din fondul balcanic. Ele erau meșterite împreună cu cerceii, inelele și brățările de către meșterii locali. Cele mai prețioase erau din argint. Cu cele două jumătăți de paftale erau prinse capetele încingătoarelor, pentru a le uni.

Boldurile pentru maramele de borangic, folosite și pentru prins părul, erau ca agrafele, numai că partea vizibilă era accentuată printr-un detaliu sub formă de floare. La sfârșitul sec. al XIX-lea, începutul sec. al XX-lea erau confecționate la fel ca cerceii, inelele, verighetele, brățările și paftalele din monede vechi în satele Văleni, Brâzna, Giurgiulești, aflate actualmente în raionul Cahul.

Manifestări locale de etalare a podoabelor. La Glinjeni, raionul Fălești femeile purtau cercei, mărgel, inele. Cerceii aveau diferite forme: de bobită, sârmuliță și erau făcuți de meșterii locali din gălbenăși sau din aramă. Iar mărgelile le cumpărau din dughene, erau de sticlă și aveau mai multe culori. Cei bogați aveau bijuterii din aur și arginț.

În satul de răzeși Sadova fetele și femeile purtau mărgel lunguiete din os, cu găurică la mijloc, vișinii la culoare. Aveau câte un șirag sau patru. Mai purtau mărgel din sticlă numite hurmuz, rotunde sau lunguiete. Păstrau din bătrâni și tradiția salbelor din aur, argint sau bronz, în dependență de starea socială a femeii. Le numeau lefti. Erau un fel de monede. Bogatele aveau inele de aur și pietre scumpe. Inelele erau purtate pe mâna dreaptă. Verigele de căsătorie erau păstrate până la moarte. Femeile mai puțin

bogate aveau cercei în formă de verigă, de culoare albă sau galbenă din os, altele aveau cercei în formă de semilună din aur. De fapt purtau aceeași formă de cercei, numai că femeile bogate aveau cercei din aur, iar celelalte din argint și aramă.

La Ciuciuleni, Nisporeni s-au purtat mai puține bijuterii. Cerceii și inelele erau cumpărate de la meșteșugarii locali, în mare parte țigani. Erau din aur, argint sau aramă. Făceau și mărgelile rotunde din lemn. Unele femei și fete purtau la gât lefti, o bijuterie făcută dintr-o carboavă șlefuită și adaptată la salbăj.

Și la Jora de Mijloc, Orhei purtau mărgelile, inele, cruci, verigi. Mărgelile erau mărunte, în câteva șiraguri. Femeile bogate aveau mărgelile din sidex, iar ale fetelor erau din mătănie, de lemn, de o singură culoare, cu mai multe nuanțe. Verigile erau din aramă, îmbrăcate pe degetul inelar al mâinii stângi. Cu mărgelile își completau vestimentația la sărbători, aveau câte 4-5 șiraguri. Fetele și femeile nu purtau cruce la gât. În satul Antonovca, era acceptat ca femeile să poarte câte un singur șirag de mărgelile, iar fetele aveau dreptul să poarte mai multe.

În satele din Codrii Tigheciului fetele și flăcăii se împodobeau cu flori vii, inclusiv de cameră. Țiganii le făceau cercei sub formă de inimioară sau de semilună din monede. Purtau și brățări făcute din aramă. La Baurci-Moldoveni aveau brățări din os, aramă, argint.

În satele Manta, Brânza, Giurgiulești, raionul Cahul până la mijlocul sec. al XX-lea s-au purtat podoabe destul de multe. Fetele și femeile își completau ținutele cu inele, cercei, mărgelile, brățări, paftale, lifturi. Femeile purtau verigi din aramă sau din argint. Unele aveau și câte 8 șiraguri de mărgelile, iar mai jos de ele stau lifturile din aur și argint. Erau ca monedele și cine avea mai multe le aduna în jurul gâtului. Brățările erau din aluminiu sau din argint, făcute în sat. Paftalele erau ca o cingătoare, țesută din lână de mai multe culori, cu flori și cu paftale de argint. La horă fetele își puneau lifti de aur la gât, cercei, brățări. Mirele îi făcea miresei cadou de nuntă lifti de aur, brățări, cercei. Conform unui manuscris de la sfârșitul secolului al XIX-lea în satul Slobozia Mare lifturile sunt una din principale podoabe. Erau confecționate din monede și le purtau împreună cu mai multe șiraguri de mărgelile. Atât femeile cât și fetele aveau basmale numite ciumbere, ale căror capete brodate cu paiete strălucitoare erau legate deasupra capului. Unele femei căsătorite poartă pe sub broboadă și fes roșu.

În partea de est, în satele de pe malul Nistrului erau tradiționale aceleași podoabe, făcute din aceleași materiale ca în localitățile prezentate. Cerceii erau din aramă, cu pietricică din sticlă roșie și albă. Inelele din aramă se purtau pe mâna stângă, fiindcă cu cea dreaptă oamenii își făceau cruce. Aveai câte cinci șiraguri de mărgelile albe de sticlă. În partea de jos a celui mai lung șirag se făcea un mic laț, la capătul căruia se prindea cruciulița. Prin anii '70 ai secolului al XX-lea le mai purtau femeile bătrâne.

În anul 1850 arhiereul V. Martânovski a descris câteva forme culturale consacrate de tradiție. Conform observațiilor cărturarului femeile și fetele își înveleau capul de jur-

împrejur cu năframa, astupându-și fața, încât numai ochii li se vedeau. Astfel, aspectul lor exterior era alb și plăcut vederii. Ca bijuterii purtau la gât câteva rânduri de salbe cu monede turcești de argint (parcea), mici și foarte subțiri. În loc de cizme obișnuiau să încalțe papuci din piele galbenă, cusuți pe deasupra cu lână.

În loc de concluzii. În situația când în societatea tradițională toate femeile trebuiau să poarte podoabe de toate categoriile, diferența socială se observa după numărul acestora și după calitatea materialelor din care erau făcute. Spre exemplu, era o mare deosebire între un șirag de mărgelă de sidef și trei sau cinci de același fel. Sau mărgelile de coral care deși erau unite, cel puțin, câte două șiraguri, oricum la comparație se putea face deosebirea cu cele mai bogate compoziții din 10 sau 16 șiraguri. Conta numărul monedelor din salbe (paftale, lefți, mahmudele) și metalul din care erau turnate. Era prestigios pentru o femeie să afișeze un galben (o monedă de aur) între mărgelă. Unele, mai bogate, aveau salbe numai din galbeni și atunci aveau trecere în lume „Unde aurul vorbește, toată lumea amuțește”. Cele mai puțin bogate le imitau pe primele, afișând la gât salbe din monede vechi de argint sau turnate din diferite aliaje. Către sfârșitul sec. al XIX-lea această bijuterie era răspândită pretutindeni în spațiul românesc. La nord au fost încorporați în componența ei ducății, în satele din Transnistria, dar fiind caracterul lor deschis către schimburi culturale și statornicia pentru tradiție au adaptat în acest scop o mare diversitate de monete, în funcție de ieșirea lor din circuit. Ultimele care au căpătat acest rol au fost monetele sovietice din anii 1950-1960 incluse uneori în șirag, pentru a completa lipsa celor căzute. La sud au lucrat mai mulți meșteri bijutieri locali și au confecționat mahmudele sau lefți din tinichea, imitând monete turcești, demult ieșite din uz. Cu toate aceste procese și la începutul secolului al XX-lea unele femei mai purtau asemenea podoabe din aur. Ele erau transmise din generație în generație, nu totdeauna în întregime, ci recurgându-se la separarea monetelor, încât să revină fiecărei fice câte una sau mai multe, ceea ce a dus treptat la dispariția obiectului.

Un costum tradițional de sărbătoare este mai mult decât un costum. El presupune și prezența unui context, care îi conferă expresivitate și integralitate. Formează acest context podoabele și accesoriiile (batistele, năfrămițele, traistele, tolbele etc.).

La finalul acestui capitol trebuie să precizăm că actualmente puține femei, implicate în promovarea folclorului autentic, asociază costumului ce-l poartă podoabe tradiționale specifice. Este o situație paradoxală. Cu secole în urmă lipsa podoabelor din ansamblul vestimentar cotidian sau, cu atât mai mult, din cel de sărbătoare era de neconceput. Iar în prezent, când sunt atât de multe bijuterii și obținerea sau chiar confecționarea lor nu necesită un efort însemnat, absența lor din structura portului îngrijorează, pentru că este vizibilă. Reticența față de podoabele tradiționale rămâne o problemă deschisă. Probabil sunt necesare studii complexe pentru a cunoaște mai clar originile și motivațiile acestei atitudini, încât să depășim etapa critică și să reabilităm integritatea costumului

tradițional.

Din discuțiile asupra acestei probleme întreținute cu interpreții de folclor și cu specialiștii care au atribuții în domeniu a rezultat că rolul și semnificațiile podoabelor n-au fost nici abordate în măsura cuvenită de cercetători încât să le facă relevante, respectiv nici n-au fost înțelese suficient de către promotorii folclorului. Dacă necesitatea de a respecta autenticitatea costumului treptat a fost conștientizată și o bună parte din interpreți s-au conformat acestui deziderat, în privința podoabelor se simte o mare diferență dintre tradiția veche și cea din zilele noastre. Lipsa evidentă a bijuteriilor în costumul purtat actualmente de către interpreții de folclor constituie o problemă de importanță majoră asupra căreia trebuie să insistăm, pentru a-i cunoaște atât dimensiunile, cât și posibilitățile de recuperare.

Note și referințe bibliografice

- a TAMAZLÂCARU Andrei. Răsărit-a, semănat-a. Chișinău, 1994, p.18.
- b УСОБ Павел. – Русские румыны // Новь, Москва, 1891, t. XXXVIII, 9-10, p. 84.
- c BRÂNZAN Ana, n. 1912; VIZITIU Vera, n. 1929, s. Lăpușna, Hâncești.
- d Zgărduța era făcută cu ajutorul unei scânduri mici pe a cărei margini erau bătute ținte. Pe ținte erau îmbrăcați ciocălăi de porumb de care erau prinse firele de ață ce se intersectau fiind trase de la o țintă la alta. De pe hârtie erau înșirate pe un capăt de ață un anumit număr de mărgelile de-o anumită culoare, unde era câmp liber se punea mărgică albă, formând câmpul. Rândul finalizat era prins cu acuratețe de ațele de pe scândurică și se întărea cu ajutorul lor. Apoi era făcut al doilea, al treilea, până era terminată lucrarea.
- e ANGHELUȚA Iordana, n. 1905, s. Milești, Nisporeni.
- f ЯЦИМИРСКИЙ Иван. – Ор.сит.- Р.20-23. ЯЦИМИРСКИЙ Иван. – Местечко Ганчешты, 05.03 1884 // Описание населенных пунктов Бессарабской губернии. Архив Одесского общества истории и древностей, Рукописный отдел, Центральная научная библиотека, Академии Наук Украины, Фонд V, nr. 672.– С. 15;
- g Alte variante a se vedea în : MOCANU Maria. Lăzărelul în sudul Basarabiei // Slova și muzica populară – componentă culturală a proceselor civilizatoare. Materialele Conferinței științifico-practice, Chișinău, 10 aprilie 2008, Chișinău, 2008, p. 53-62.
- h Inf. HARABADGIU Feodosia, n. 1922, s. Glinjeni, raionul Fălești.
- i Inf. DODON Ioana, 66 ani, LUCHIAN Cristina, 77 ani, s. Sadova, Călărași, înr. 1972.
- j Inf. POJOG Ana, n.1908; HERȚA Zamfira, 2 clase, n. 1921, s. Ciuciuleni, Nisporeni.
- k Inf. GONDIU Efrosenia, n. 1902, s. Jora de Mijloc, Orhei.
- l Mocanu Maria, n. 1892; Barbă Maria, n. 1902; RĂZEȘU Ana, n. 1926, s. Baurci-Moldoveni, Cahul.
- m GÂRNET Nadejda, n. 1920, Brânza; Gâscă Frăsina, n. 1889, GÂSCĂ Dumitru, n. 1883, FURNICĂ Ileana, n. 1906, s. Manta; COCOȘ Vasilca, n. 1927, LUNGU Ioana, n. 1904, s. Giurgiulești, raionul Cahul.

n Ibidem. – P.22-32.

o VASILACHE Pelaghia, n. 1900; PANFIL Varvara, n. 1911, RAILEAN Elena, n. 1911, s. Purcari, Ștefan Vodă. CEBOTARENCO Grigore, n. 1881, CEBOTARENCO Irina, n. 1896, s. Volontiri, Ștefan Vodă.

ÎNCĂLȚĂMINTEA

În paginile precedente am analizat găteala capului, costumul de bază, costumul de iarnă pentru bărbați și femei, inclusiv podoabele ce completează aceste costume. Am ajuns la momentul când trebuie să abordăm problematica încălțăminteii, pentru a-i vedea pe oamenii noștri cum arată din cap și până în picioare – îmbrăcați și încălțați, gătiți de sărbătoare.

La un costum atât de expresiv în ipostazele sale sărbătorești, atât de unitar în tipare, începând cu forma și încheind cu detaliile, atât de creativ în asimilarea formelor alterității, deschis comunicării în ambele sensuri ale timpului – spre origini, pentru a păstra autenticitatea, și spre viitor, pentru a îmbina tradiția și modernitatea, – e firesc să ne întrebăm cu ce se încălțau înaintașii noștri, pentru a fi pe potriva costumului îmbrăcat. Rolul încălțăminteii este foarte important – protejează picioarele omului.

Încălțăminte cel mai puțin a fost descrisă în lucrări, încât va trebui să aducem suficiente argumente, pentru a prezenta tradițiile ei. Informațiile descoperite sunt în bună parte inedite și merită toată atenția.

În fiecare localitate s-au purtat mai multe tipuri de încălțăminte și variante ale acestora, asociate costumului. La sărbători toată lumea ținea să fie în încălțăminte bună: cizme (ciobote, cioboțele), papuci, bocanci, pantofi. Ea era confecționată de ciubotarii (cizmarii, papucarii) din localități. O asemenea pereche de încălțăminte, dacă era bine îngrijită, ținea și zece ani. Dar la arat, semănat, cosit, secerat, la păscut oile sau vacile cea mai bună încălțăminte erau opincile, un tip de încălțăminte specifică mai multor popoare europene. Bărbații din familie erau cei care făceau opincile, conform unui croi simplu, arhaic. Femeile aveau în grija lor confecționarea papucilor împlețiți din ață de cânepă sau din lână cu ajutorul cârligelului, inclusiv a celor cusuți din postav de suman. Pe timpuri grele (după războaie, epidemii sau alte nenorociri) oamenii sărăceau și reveleau la încălțăminte cea mai simplă.

Bărbații umblau mai mult ca femeile prin lume, fapt surprins și de zicala jupâneasa ține casa, da jupânul ține drumul. Din acest considerent ei aveau mai multe perechi de cizme, bocanci sau papuci, ori mai des decât femeile erau încălțați. Fotografii de epocă denotă această deosebire. Dar este important să ținem cont și de aspectele istorico-geografice. În localitățile de la nord oamenii erau mai înstăriți, deci își puteau permite să aibă și încălțăminte mai bună, cu atât mai mult că în această parte a țării frigul ține mai multe zile decât la sud. În fiecare localitate ciubotarii erau nelipsiți, iar în localitățile din părțile nordului erau mai mulți la număr și au activat mai îndelung, până prin anii '60-'70 ai secolului al XX-lea.

Cele mai vechi documente se referă la încălțăminte femeilor, iată de ce vom începe prin a prezenta descrierea încălțăminteii femeiești de acum trei sute de ani. Vom recurge la aceleași însemnări ale militarului din armata suedeză: „În picioare nu poartă ciorapi, ci numai cizme galbene cu tocuri înalte și ascuțite potcovite cu fier și câteodată ciorapi și pantofi de safian (marochin), multe umblă cu picioarele goale în papuci turcești care se

poartă fără tocuri” a. În lumina acestui document femeile din Moldova trăiau bine.

Un manuscris de la 1848 relatează despre moldovencele din județul Balta, Transnistria, că toamna poartă papuci, iar iarna cizme din piele de caprăb.

Bărbații au purtat cizme pretutindeni. Diversitatea cizmelor, așa cum demonstrează imaginile de la sfârșitul acestei cărți, era destul de mare. În secolele XVII-XVIII acestea erau mai largi în partea superioară, fiind confecționate din piei de culoare cafenie și gălbuie. Treptat cizmele au căpătat formele cunoscute de noi, cu tureatca înaltă, cu tureatca răsfrântă sau încrețite la merișor.

La începutul sec. al XX-lea bărbații din satele bucovinene purtau cizme cu tureatca înaltă și tare, încrețite mai sus de căpută, având tocuri înalte. Alții aveau și ciobote de hrom. La Mihureni, Herța se făcea deosebire între ciobotele confecționate din piele mai grosolană și cizmele din piele mai subțire. Se considera că papuci purtau numai oamenii săraci, care nu puteau să-și asigure cizme. Pe timp cald preferau să poarte bocanci. La lucru aveau opinci de culoare gălbuie, cu gurgui înalt, legate cu ațe de păr de calc.

Femeile mai des purtau papuci cu nasturi într-o parte, cu turetci lungi, înalte. Pentru a păstra diferențele, unele femei aveau încălțăminte bună pentru toate anotimpurile: ciobote, papuci, pantofi, sandale. Papucii erau negri de piele și se legau cu șireturi. Ciobotele și pantofii purtați de fete aveau preferențial tocușor înalt. Încălțăminte era făcută cu ajutorul cuiei de lemn și avea potcoave de aramă.

În viața de toate zilele femeile și copii umblau încălțați prin casă cu încălțăminte mai simplă, confecționată din materialele aflate la dispoziție (lână, cânepă, postav, alte stoffe rezistente). Această încălțăminte cuprindea o mare varietate de obiecte: burlacid, papuci de rogoz pe tocușor nu prea înalte, papucei de feștilă, totocei, târlaci, chirivici etc.

În satele de la nordul Republicii Moldova gospodarii purtau ciobote. Când ieșeau la sărbători toți aveau ciobote, mai noi sau mai vechi. Și cizmele se schimbau, asimilând moda epocii. La începutul secolului al XX-lea acestea erau cu încrețuri.

Femeile aveau papuci de hrom, cu diferite detalii care modelau partea superioară a încălțăminteif. Fetele se încălțau în ciuboțele făcute din piele tot de ciobotarii satului. Deasupra se vedeau ciorapii albi de lână, lungi până sub genunchi, cu ornamenteg. La Larga, Clocușna, Corjeuți diversitatea încălțăminte era mare, pentru că și satele reprezentau structuri ierarhizate. La nunți iarna toți erau în ciobote de ținut. Ciobotele femeiești aveau șireturi sau bumbi. La joc primăvara, vara și toamna încălțau papuci cu blană sau pantofi făcuți la meșter la târg, care țineau vre-o 10 ani. Pentru zilele ploioase aveau șoșoni, galoși. Femeile de aici n-au purtat opinci, ci doar bărbații la lucruh.

La Hordinești, Edineț, aveau câte o pereche două de ciobote în fiecare familie, alții aveau bocanci, papuci. Încălțăminte o făceau cizmarii din sat. Procurau piele de la pie-larii din Edineț și coseau din ea încălțăminte. Însă opincile erau considerate mai comode. În zilele obișnuite se încălțau în opinci de piele de porc pe care o cumpărau de la magazin.

Mai făceau opinci din piele de vită. Iarna ungeau opincile cu petrol. Atașamentul oamenilor față de această încălțăminte străveche se observă și din strigăturile de la horă: „Că ciobota cât de bună / ca opinca nu mai sună”. Vara umblau desculță și femeile și bărbații, unele femei purtau și mai poartă totoci de lână împlețiți cu cârligul, având talpa de chirz.

Și în satele din centru s-au purtat ciobote, papuci, pantofi, drept că nu atât de frecvent ca în satele de la nord. Flăcăii erau încălțați în ciobote și cușme țuguiate. Fetele, dacă aveau o pereche de pantofi, îi păstrau mai mulți ani. Iarna, prin casă femeile umblau în colțuni de lână și papuci de feștilă. Și copii purtau încălțăminte de feștilă. Bătrânii erau încălțați în ciobote sau în opinci, depindea de starea lor socială. În satul Sadova, la sărbători bărbații încălțau ciobote negre, iar femeile preferau ciobotele roșii cu creți. În zilele lucrătoare purtau opinci, făcute din piele de oaie, cal. Aveau gurgui și erau legate cruciș cu ațe albe pe deasupra obielelor până la genunchi. Le vopseau apoi roșii sau negre, Femeile purtau în zilele de lucru chirivici împlețiți cu cârligelul din feștilă cu talpă groasă din alt material, fiind de culoare naturală, sau din mai multe culorij.

În satele din Lunca Prutului, Lăpușna, Bujor și Cărpineni femeile nu purtau opinci, ci doar bărbații la muncile agricole. Femeile umblau încălțate iarna prin casă cu ciupici din lână, împlețiți din lână sau din cânepă (ciupici de feștilă) cu cârligelul. Dar la sărbători purtau pantofi cusuți din piele de vită, negri, cu 1-2-3 curelușe cu cataramă și toc nu prea înalt. Uneori aveau 2 năsturei. Iarna încălțau papuci făcuți de ciubotarii din sat. Tureatca lor era înaltă până la pulpă, aveau nasturi și elastic la o parte și erau prevăzuți cu toc înalt.

Și la sud încălțăminte prestigioasă de iarnă erau ciobotele de hrom, papucii și pantofii din piele cu diferite detalii decorative, iar vara – sandalele. În Crihana Veche femeile purtau pantofi negri cu canafuri de piele pe la margine. Însă încălțăminte de bază pentru toate zilele erau opincile de tot felul, dar și diferite imitații ale încălțăminte prestigioase, făcute din materiale aflate la dispoziție. Făceau pantofi împlețiți din lână cu cârligelul, variind cromatic partea superioară.

Opincile erau croite din piele de vacă, de porc sau, mai rar, de cal. Pielea era frecată cu cenușă, apoi curățită cu securea. După acest procedeu ea devenea mai moale. Când era gata prelucrată așezau talpa piciorului pe ea, conturau talpa, lăsau puțini centimetri de rezervă, apoi tăiau un dreptunghi verificat ca mărime. Făceau găuri pentru a introduce în ele ațele, curelele, nojițele, vânărilor cu care se legau opincile. Opincile aveau gurgui și erau cusute peste muchie. Târlicii erau împlețiți din ață de cânepă cu un cârlig sau cu ac mare cumpărat de la țigani și îndoit la capăt a cârlig. Uneori erau făcuți din stofă de suman. Talpa o croiau din piele de porc.

La Brânza, Cahul, pe lângă casă purtau totoci, făcuți din stofă de suman, cu tălpi de parusină. Fetele mai adăugau de ambele părți câte un triunghi din altă pânză, pentru a-i înfrumuseța. Dar la horă se încălțau în pantofi, făcuți din piele de ciubotarii

din sat. Aveau una sau trei curelușe. Talpa era tot din piele cu ținte de lemn. Femele și fetele încălțau opincile făcute din piele de vită sau de porc când mergeau la lucru la deal. Încălțau neapărat ciorapi de lână în opinci, iar bărbații – obiele. Ciorapii ajungeau până mai jos de genunchi, sus aveau un fir de lână cu ajutorul căruia îi strângeau de piciorl.

La Manta, fetele încălțau pantofi cu curelușe, ciupici din piele de safian, ciorapi. Bărbații aveau ciobote încrețite la turealcă cu 12 fazi. Vara la horă și fetele, și flăcăii dansau desculți. Veneau încălțați cu pantofi, sandale etc., dar pentru că dansau mult, – cine nu s-a convins de pasiunea sudicilor pentru dans! – ca să nu rupă o pereche de încălțăminte la o horă, se descălțau, dansau, apoi se încălțau și plecau acasă. Au purtat și opinci cu obiele sau cu ciorapi împlețiți ce ajungeau până la genunchi. Erau legate cu vânări de păr de calm. La Văleni, încălțăminte cea mai răspândită erau totociei din postav gros, cusuți cu mâna. În bot și pe lateralele lor aveau câte un peticuț de stofă de altă culoare, pentru a-i face mai practici și mai arătoși. La Lărguța, Cantemir erau numiți papuci din suman. Iarna femeile purtau pantofi, numiți jumătăți. Au purtat și opinci cu ciorapi împlețiți din lână sau obiele țesute din lână de culoare deschisă (culoarea albă a lânii țigăi), înfășurate de trei ori în jurul piciorului, legate cu vânări din păr de cal, strâns de picior.

În satele de pe Valea Nistrului de Jos erau aceleași tradiții. Oamenii mai bogați purtau ciobote. De obicei, în fiecare familie era câte o pereche de ciobote pentru bărbați și alta pentru femei. Cine avea nevoie mai mare să iasă în lume, acela le încălța. Ciobotele erau negre, făcute dintr-o piele de porc, având creți, călcâi cât două degete de înalt. În ele încălțau colțuni de lână. Ciobotele femeilor erau mai scurte și mai elegante. Pantofii au intrat mai târziu în uz, după papuci. Erau meșteriți din piele de porc de către ciobotari și aveau șireturi (șnoroace).

Opincile erau foarte importante pentru modul tradițional de viață. Le purtau toți la lucru sau, dacă nu era nevoie să-și protejeze picioarele, umblau desculți. În această regiune tăietorii de stuf au purtat mănuși de câteva feluri împletite în cinci andree și ciorapi mari, la formă ca niște ciorapi, din pânză impermeabilă și încălțați pe deasupra opincilor, ca să nu pătrundă apa în timp ce tăiau stuful.

Este destul de diversă încălțăminte tradițională purtată în ultimele secole în satele de la noi. Urmărind procesul transmiterii tradițiilor costumului popular ce se desfășoară în ultimele decenii în Republică, prin intermediul ansamblurilor etno-folclorice, se observă o uniformizare a încălțăminte asimilată tendinței de-a încălța mai frecvent opincile și mai puțin a se prezenta în alte tipuri de încălțăminte. Acest lucru iese în evidență și din motivul că puține formații au opinci confecționate din piele, conform tradiției. Se încearcă a le improviza din alte materiale decât cele tradiționale și nu sunt încălțate după toate rigorile. Și atunci devine prea mare contrastul dintre un costum elegant, făcut după toate normele tradiționale, și opincile efemere.

NOTE ȘI REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- a SCHNEIDER VON WEISMANTEL, Erasmus Heinrich. Op. cit., p.356.
- b СМЕРЕЧИНСКИЙ А. Op. cit.. P. 26.
- c Opincile aveau o mare asemănare, dat fiind felul foarte simplu în care puteau fi făcute. Femeile purtau opinci cu gurgui, făcute din piele de porc și de vită, se legau cu curele din piele de vită. Bărbații încălțau în opinci obiele, iar femeile ciorapi de lână, apoi le legau cu ațe împletite din coamă de cal.
- d Un fel de papuci de casă de culoare albă, împlețiți din lână cu andrele și cu cârligul.
- e Imitau sandalele. Erau împlețiți din ață de cânepă (de calitate inferioară – buci), vopsită întunecat, fixați pe talpă de fag sau nuc, prevăzută cu tocușor. Inf. CUCUIREAN Anastasia, 79 ani; TELEHUZ Ana, 70 ani; TELEHUZ Pavel, 70 ani, Satul Pătrăuții-de-Sus, raionul Storojineț, regiunea Cernăuți. S-au purtat și în s. Mahala. La Voloca erau numiți totoși, ajungeau până la merișorul piciorului, erau tălpăluți cu o bucată de piele sau pânză rezistentă. Inf. STRUȚ Veronica, n. 1901.
- f Inf. Cemârtan Dumitru, n. 1875, s. Zăicani, Râșcani.
- g Inf. GURIȚA Valentina, 80 ani; SARACUȚA Agafia, 73 ani, s. Larga, Briceni. Inf. CERNAVSCAIA Daria, n. 1926, s. Caracușeni; Inf. OCHIȘOR Liuba Timofei, 59 ani; FLORESCU Ecaterina, 72 de ani, s. Bălăsinești, Briceni.
- h Numai în timpul războiului și câțiva ani după el au purtat opinci de cal cu părul afară. Inf. ROTARI Vera, n. 1917; GORIAZ Zinaida, n. 1927, înr. 1989.
- i Inf. LUCA Maria, 73 ani, s. Rădeni, Călărași; CIUBOTARU Ilie, n. 1901, s. Dereneu, Călărași. GONDIU Efrosenia, n. 1902, s. Jora de Mijloc, Orhei.
- j Inf. DODON Ioana, 66 ani; Luchian Cristina, 77 ani, Sadova, Călărași, înr. 1972.
- k COLNIC Fănița, n.1904, s. Filipeni, Leova, înr. 1980. La Lărguța, Cantemir pielea de porc din care urma să facă opincile era roasă de păr, iar uneori era îngropată în pământ pe o zi, pentru a fi roasă mai ușor. Inf. LUCA Ana, înr. Bivoil Elena, 1980. „Încălțat în opinci poți merge în urma plugului, iar în altă încălțăminte nu poți merge”, inf. Ion Condurache, 88 ani, Cociulia, Tigheci. înr. 2008.
- l GÂRNET Nadejda, n. 1920, s. Brânza, Cahul.
- m Strigătură de la horă: „Sai opincă cât mai sus / Că turcii de-acu s-au dus!”. Inf. GÂSCĂ Frăsina, n.1889; GÂSCĂ Dumitru, n. 1883, s. Manta, Cahul.
- n Inf. CONSTANTINOV Nichifor, n. 1913, Crocmaz, Ștefan Vodă; VASILACHE Pelaghia, n. 1900; PANFIL Varvara și RAILEAN Elena, n.1911, s. Purcari, Ștefan Vodă; DONCILĂ Iustina, n. 1887, s. Răscăieți, Ștefan Vodă; RĂCILĂ Domnica, n.1918; GÂLCĂ Parascovia, n. 1912, Fârlădani, Căușeni.

POSTFAȚĂ

În comunicarea socială din zilele noastre se mizează în bună parte la fel ca milenii în urmă pe semne și imagini vizuale cu o mare capacitate de semnificare. Criza identitară traversată de societățile europene orientează și mai mult oamenii spre a comunica eficient prin simboluri, inclusiv prin cele vestimentare, grăitoare de identitate culturală. Costumul popular, simbolic prin excelență, este cea mai expresivă marcă a apartenenței omului la un grup.

Să porți costum popular la începutul mileniului trei nu înseamnă nici într-un caz să refuzi modernitatea, la fel cum nu înseamnă să te refugiezi într-un trecut mitic. Îmbrăcând costumul, îndeplinești un rol social asumat benevol pentru a cunoaște esența noastră națională. Te asociezi conștient la o colectivitate istorică care își trăiește tradițiile pe viu până în prezent. Încerci să devii parte a puterii colective, să-i cunoști virtuțile și valorile verificate de veacuri, valabile și astăzi. Te ajută să înțelegi geniul popular, întotdeauna creator, benefic, universal.

Îmbrăcăm haina unui popor pentru a ne simți parte din el. Trăim intens această experiență a identificării prin vestimentație, tocmai pentru că ea are o enormă putere simbolică. În accepția lui André Leroi-Gourhan, adoptarea hainelor europene constituie mai bine de un secol amprenta drumului către civilizație, un simbol al asimilării unei personalități sociale ideal umane. Dar, pe de altă parte, ultimele rămășițe ale sentimentului de apartenență intimă la un grup se leagă strâns de costumul folcloric, vestigiul al însemnelor vestimentare distinctive pentru locuitorii unui teritoriu concret¹.

Societatea din Republica Moldova își afirmă identitatea prin simbolurile general-acceptate, inclusiv prin costumul numit folcloric, popular, tradițional și național. El desemnează ansamblul vestimentar constituit istoricește, ce servește ca marcă în identificarea fiecărui popor. Servește scopurilor practice de protecție a corpului, dar și celor simbolice prin care purtătorii își demonstrează statutul social, identificându-se la nivel interpersonal și colectiv.

Tradițiile vestimentare prezentate în această carte în diverse ipostaze locale, temporale și sociale sunt dovada unui spirit creator neobosit. Geniul popular a muncit la perfecționarea costumului sute, mii de ani. A folosit la maxim posibilitățile materialelor, tehnicilor și decorului în strânsă legătură cu modul de viață și condițiile naturale în care au locuit comunitățile. Din perspectivă istorică la confecționarea pieselor de port a fost utilizată toată diversitatea materiilor prime textile și a celor oferite de piei, blănuri. Au fost folosite toate tehnicile de țesut, de cusut și de brodat, specifice confecționării pieselor vestimentare. Au fost dezvoltate croiurile și formele pieselor de port care constituie fondul european al acestui domeniu. Esențială în acest proces a fost și rămâne

¹ LEROI-GOURHAN André. *Op. cit.* p. 167

viziunea asupra lumii specifică societății. Ea a determinat atât specificul tehnico-artistic al confecționării pieselor, cât și normativele de asamblare și etalare a lor.

Studiul a demonstrat că piesele care formează costumul de bază purtat în Moldova, inclusiv detaliile lor constructive, au același nume ca în întreg spațiul românesc. Privit într-un context mai larg, european, vom găsi suficiente asemănări între portul nostru și al altor popoare atât în ce privește piesele componente, cât și croiul. Sunt importante aceste asemănări, dar mai important este ceea ce cred purtătorii costumului despre costumul lor, pe cât de unici în lume se simt atunci când îmbracă această vestimentație. Din armonizarea elementelor, motivelor, compozițiilor ornamentale într-un întreg conform *gramaticii* românești s-a constituit o stilistică de unicatitate a portului popular. Costumul popular al moldovenilor din Republica Moldova este parte organică a tradiției vestimentare românești, dezvoltă și completează tiparele de bază ale costumului românesc și îi conferă mai multă expresivitate.

Este important să generalizăm că la crearea și perpetuarea costumului bărbătesc și la cel femeiesc au contribuit în egală măsură și femeile și bărbații, începând de la confecționarea și terminând cu etalarea acestor creații. Astfel, costumul reprezintă o viziune unitară asupra lumii, în care elementele, piesele, ansamblurile se completează reciproc.

Croiul vechilor cămăși era dictat de îngustimea pânzei țesute. Fiecare parte a cămășii: dinaintea, spatele, mânecile, poalele puteau fi făcute din mai multe bucăți de pânză unite în întregul părții sau al hainei prin mijloace expresive ce accentuau și completau decorul. La fel, croiul cămășilor din zilele noastre este influențat de lățimea destul de mare a pânzelor, încât unele meșterițe evită compartimentarea decorului cămășii, eliberând-o din schemele vechi.

Experiența multiseculară colectivă de confecționare a straielor din materie primă locală, în conformitate cu tiparele tradiției general-acceptate, a acumulat și perpetuat un fond bogat de tehnici și abilități care este parte integrantă a patrimoniului cultural imaterial. Dar procesele de modernizare au avut ca efect simplificarea mijloacelor tehnice de confecționare a pieselor de port, practicarea celor mai ușor de executat. În aceste condiții se pot pierde irecuperabil deprinderi necesare pentru a țese pânze (precum este pânza pentru cămăși, pantaloni, năframe, marame) și cele pentru a țese catrințe, fote, brăie, chingi, frânghii, dar și stofă pentru a coase ȋtari, berneveci, sumane etc. Este periclitată continuitatea bogăției tehnicilor de coasere și brodare a pieselor vestimentare. Acum este oportun să conștientizăm că se poate valorifica această bogăție tehnico-artistică prin aplicarea ei în practică.

La sfârșitul acestei exegeze trebuie să precizăm că nu există un program sau o structură de stat care ar monitoriza procesul de reactualizare a costumului tradițional. El se bazează pe inițiativa comunităților locale, a școlilor, centrelor de educație estetică, ansamblurilor etnofolclorice de a propune creații folclorice celorlalți membri:

consătenilor, elevilor, studenților, tuturor doritorilor alternativa folclorică, pentru a completa diversitatea culturală.

Datorită cooperării dintre specialiști și purtătorii de cultură tradițională s-a reușit reorientarea societății către folclorul original, autentic. Convenția UNESCO privind salvagardarea patrimoniului cultural imaterial (17.10.2003) a confirmat justetea acestei orientări și a oferit mecanisme adecvate pentru a identifica, cerceta, conserva, transmite și valorifica bogățiile culturale transmise pe cale orală.

Statele europene aplică diverse mecanisme pentru a păstra portul tradițional ca un bun al întregii societăți. În spațiul nostru cultural, definit ca unul tradițional, au acest rol obiceiurile, festivalurile și concursurile de folclor, orientate să redescopere valorile tradiționale și să le propună într-o formă adecvată, pentru a spori accesul oamenilor la ele. Folclorul literar, muzical, coregrafic și plastic (în care se include costumul) fac parte din comunicarea socială care are un impact mare asupra solidarizării sociale.

Solidarizarea grupurilor sociale în toate timpurile se produce în jurul valorilor majore, general-umane. Sărbătorile populare oferă posibilități de afirmare pentru toți membrii colectivităților. Ele se desfășoară conform scenariilor știute din timp, stabilind roluri, actori, vestimentație și recuzită. Colectivitatea urmărește corespunderea costumului tradițional cu vechile tipare, corectitudinea îmbrăcării lui. Portul face parte din ansamblul fenomenelor folclorice și pentru că așa l-au respectat strămoșii noștri, așa se cere să-l respectăm și noi, mai ales atunci când interpretăm muzică folclorică, fie ea instrumentală sau cântecul folcloric propriu-zis. Aceleași rigori se aplică și în cazul practicării obiceiurilor noastre. Ele sunt dictate de logica culturii tradiționale.

În administrarea proceselor de reactualizare a costumului popular și a contextelor în care el funcționează, meșterii populari au o misiune foarte responsabilă. Ei execută confecționează costume pentru membrii ansamblurilor etnofolclorice, pentru interpreții de folclor și pentru toți doritorii de a avea un costum autentic. Ei trebuie să cunoască foarte bine tradiția tuturor localităților de la noi, pentru că aceste comenzi vin din diverse părți ale republicii și comandarii nu întotdeauna au sursele etnografice necesare. Meșterilor populari le revine misiunea dificilă de a căuta, a identifica piese specifice, soluții tehnice, materiale adecvate pentru a confecționa costume autentice, originale. Uneori ei rezolvă probleme pe care cercetătorii nu au reușit să le abordeze din varii motive.

Am elaborat această carte cu gândul că îi vom ajuta în activitatea lor nobilă, oferindu-le suportul informațional și imagistic necesar. Ne-am gândit și la învățătorii de menaj, la conducătorii de formații etnofolclorice, la toți cei care sunt în căutarea unui costum folcloric original și au nevoie de un îndrumar în acest sens. Cartea vine să confirme un adevăr știut și respectat veacuri la rând de toți cei care s-au identificat cu marea cultură tradițională. Tradiția este baza, legea acestei culturi. Ea este definitorie și în tot ce înseamnă costum tradițional, popular, folcloric, național. Ne vom conforma întocmai acestei legi atunci când dorim să confecționăm, să purtăm ori să promovăm

acest tip de costum. Toate celelalte improvizări în baza lui vor trece sub incidența cunoscutelor stiluri numite *popular, folk, etno, pop*, care au dreptul la existență ca și toate celelalte forme culturale, dar nu vor fi confundate cu adevăratul costum tradițional.

Societatea noastră a devenit atentă la mijloacele de solidarizare a comunităților și este oportun să se mențină această stare de spirit, susținând inițiativele comunitare. Dar relansarea domeniului costumului tradițional trebuie să fie partea unui program de stat vizând protecția patrimoniului cultural imaterial. Munca de inventariere a acestei bogății abia începe, dar nu trebuie întârziată, pentru că procesele de globalizare, nu sunt prielnice păstrării formelor de cultură tradițională. Pentru că numai cunoscând această bogăție, vom putea aprecia contribuția meșterilor noștri la crearea și perpetuarea ei.

Este foarte important că, în cele din urmă, satele noastre își formulează un program privind recuperarea portului tradițional. La nivel de Republică, are loc un proces al inventarierii identității culturale în care fiecare sat își caută locul său, și dacă îl găsește, îl afișează prin însemne vestimentare, de rând cu celelalte însemne identitare. Vestimentația tradițională este un simbol înțeles de toată lumea, întâi de toate de noi, purtătorii aceluiași însemne, dar și de toți ceilalți. Un om îmbrăcat în costum popular este imediat perceput de ceilalți, pentru că își declară deschis apartenența la grup și la sistemul lui de valori. De omul îmbrăcat în costum popular nimeni nu se teme, cum nu se teme de omul care cântă.

ABSTRACT¹

In the nowadays social communication, alike several millennia ago, one of the main emphasises is put on signs and visual images that are endowed with a big potential of carrying significances. The identity crisis which the European societies pass persuades people on a larger scale to communicate efficiently by means of symbols, including the dress ones which are expressive in the sense of cultural identity. The folk dress, a symbolic cloth par excellence, is the most expressive mark of one's membership to a group.

To wear a folk dress at the beginning of the third millennium doesn't mean at all to rebuke modernity, as well as it doesn't mean to seek refuge into a mythical past. By wearing this dress, you perform a social role, voluntary assumed, in order to learn about our national essence. You associate yourself, being aware of, to a historical collectivity that experiences lively its traditions up to nowadays. You try to become a part of the collective power, to know its virtues and values that were verified along the centuries, which are available even today. It helps you understand the folk genius, always creative, favourable, and universal.

We wear the dress of a nation in order to feel ourselves a part of it. We feel intensely this experience of identification by means of dress, exactly because it has a great symbolic power. According to André Leroi-Gourhan, adopting the European dress represents, for more than a century, the sign of the path of civilisation, the symbol of assuming an ideal human social personality. But, on the other hand, the last vestiges of the sentiment of belonging closely to a group are closely linked to the folk dress, a vestige of the distinct dress signs for the inhabitants of a distinct territory².

The society from the Republic of Moldova asserts its identity by means of the general-accepted symbols, including the so-called folk, popular, traditional and national dress. It designates the historically constituted dress complex, which serves as a mark for the identification of each nation. It serves to the practical goals of protecting the body, as well as to the symbolic ones, by means of which the holders prove their social statute, being recognised at interpersonal and collective levels.

The dress traditions presented in this book in various hypostases – local, time and social, are the proof of a tireless creative spirit. The folk genius worked at the improving of the dress for hundreds and thousands of years. It used utmost the material possibilities, the techniques and the decorum, in a close connection with the way of life and the natural conditions in which the communities dwelled. Viewed from a historical perspective, for the manufacturing of the dress pieces, was employed the entire diversity of textile raw materials, as well as that offered by leathers and furs. All the weaving, sewing and embroidering techniques, specific for the manufacturing of dress pieces, were used.

¹ Translated into English by Andrei PROHIN

² LEROI-GOURHAN André. *Op. cit.* p. 167

The cuts and the forms of the dress pieces that constitute the European fund in this field were developed. The essential part in this process has been and still is the society's particular worldview. It determined both the techno-artistic specific of manufacturing the pieces, and the norms of assembling and showing them.

The research proved that the pieces that form the main dress worn in Moldova, including their building details, have the same names as well as in the entire Romanian space. Viewing on a larger, European scale, we shall find enough similarities among our dress and those of the other nations, both in what concerns the component pieces, and in the cuts. The similarities are important, but much more matters what the bearers of the dress think about their dress, how unique in the world they feel themselves when they wear this dress. By bringing together the elements, the motifs, and the ornament compositions into a whole, respecting the Romanian *grammar*, a stylistic of uniqueness of the folk dress evolved. The folk dress of the Moldavians from the Republic of Moldova is an organic part of the Romanian dress tradition, it develops and fulfils the main frames of the Romanian dress and gives the latter more expressivity.

It is important to generalize that both men and women contributed to the creation and the perpetration of the folk dress, starting with designing and ending with the display of these creations. The dress represents thus a unitary vision of the world, where elements, pieces, arrays fulfil each other.

The cut of the old shirts was dictated by the narrowness of the woven cloth. Each part of the shirt – the front, the back, the sleeves, the hems – could be designed out of several pieces of cloth joined in the whole of the part by expressive means that shifted and fulfilled the decor. The cut of the nowadays shirts is influenced as well by the rather big largeness of cloths, so that the craftswomen avoid dividing the decor of the shirt, releasing it from the old schemes.

The collective multi-century experience of designing clothes from local raw materials, according to the frames of the general-accepted tradition, has amassed and perpetrated a rich fund of techniques and abilities that is an integrant part of the intangible cultural heritage. But the modernising processes had the effect of simplifying the technical means of designing the dress pieces, the practise of those easier to design. In these conditions, we can irretrievable loose skills that are necessary for weaving cloths (such as the cloth for shirts, trousers, headkerchiefs, „marama”) and for weaving „catrințe”, „fote”, belts, „chingi”, ropes, as well as the cloth for designing „ițari”, „berneveci”, „sumane” etc. The perpetration of the richness of techniques of sewing and embroidering dress pieces is jeopardized. Now is the moment to become aware that this technical-artistic richness can be put into value by putting it into practice.

At the end of this exegesis it should be noted that there is no program or state structure which would supervise the process of updating the traditional dress. It is based on the initiative of local communities, of schools, of the centres of aesthetic education,

of the ethno-folkloric groups to propose folk creations for the other members: to countrymen, pupils, students and to all those who are eager for a folk alternative, in order to fulfil the cultural diversity.

Due to the cooperation between specialists and the bearers of cultural tradition, we achieved to redirect the society towards the native, authentic folklore. The UNESCO Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage (17.10.2003) confirmed the justness of this direction and offered adequate mechanisms to identify, study, preserve, transmit and put into value the cultural values that have been perpetrated orally.

The European states apply different mechanisms to preserve the traditional dress as an asset of the entire society. In our cultural space, which is defined as a traditional one, this role is performed by customs, festivals and folk contests, meant to rediscover the traditional values and to propose them in an adequate form, in order to increase people's access to them. The literary, musical, choreographic and plastic folklore (where the dress is included) are a part of the social communication having a great impact on the social solidarizing.

The solidarizing of human groups, in all the times, is performed around major, general-human values. The folk holidays offer possibilities of manifesting for all the members of the collectivities. They are performed according to already known stages, establishing roles, actors, dresses and stage props. The collectivity pursues the correspondence of the traditional dress to the old frames, its correct wear. The dress is a part of the folk phenomena and because our ancestors have respected it thus, it is our duty to respect it in the same way, especially when we play folk music, either instrumental, or the folk song itself. The same bounds are applied also in the case of practicing our customs. They are dictated by the logic of the cultural tradition.

The folk craftsmen have a very responsible mission in the administration of the processes of updating the folk dress and of the contexts in which it functions. They design dresses for the members of the ethno-folkloric groups, for the folk singers and for all those who wish to have a veritable dress. They should know very well the tradition of all our villages, because these demands come from different regions of our republic and the demanders don't always possess the necessary ethnographic sources. The folk craftsmen have the difficult task of searching, identifying specific pieces, technical solutions, adequate materials to design authentic and original dress. Sometimes they solve problems that the researchers didn't manage to study from various reasons. În administrarea proceselor de reactualizare a costumului popular și a contextelor în care el funcționează, meșterii populari au o misiune foarte responsabilă.

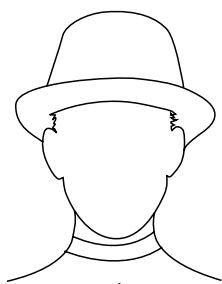
We have produced this book thinking that we can help them in their noble activity, by offering them the necessary informational and imagistic support. We have also borne in mind the teachers of house keeping, the chiefs of ethno-folkloric groups and all

those who are searching for an original folk dress and need a guide in this field. The book aims to prove a well-known truth that has been respected during the centuries by all those who identified themselves with the great traditional culture. It is a defining book for everything that means traditional, popular, folk, national dress. We shall accept exactly this law whenever we want to design, to wear or promote this type of dress. All the other improvisations on its basis will belong to the well-known styles, called *popular*, *folk*, *ethno*, *pop*, which have the right to exist, like all the other forms of culture, but can't be confounded with the true traditional dress.

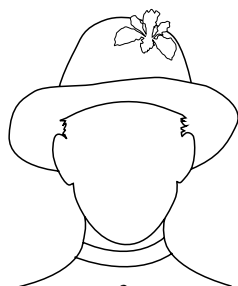
Our society has become attentive to the means of solidarizing communities and it is the proper moment to maintain this state of spirit, by supporting the community initiatives. But the reset of the field of the traditional dress should be part of a state program concerning the protection of the intangible cultural heritage. The work for making an inventory of this patrimony just begins, but it shouldn't be delayed, because the processes of globalisation aren't favourable for the preservation of the forms of traditional culture. Only by knowing this patrimony, we shall be able to appreciate the contribution of our craftsmen to its creation and perpetration.

It is very important that our villages finally trace a program for the recovery of the traditional dress. At the level of the Republic, takes place the process of making an inventory of the cultural identity where each village pursues its place and, finding it, displays it by means of dress emblems, alike other identity signs. The traditional dress is a symbol understood by everyone, first of all, by us, the bearers of the same signs, as well as by the others. A person dressed in folk costume is immediately acknowledged by the others, because it declares openly his/hers membership to a group and to its system of values. No one fears a person dressed in a folk dress, likewise fears not the one who sings.

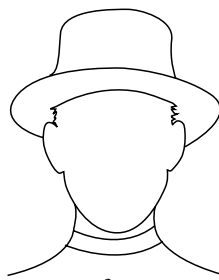
DIVERSITATEA PĂLĂRIILOR DE PÂSLĂ (FETRU)



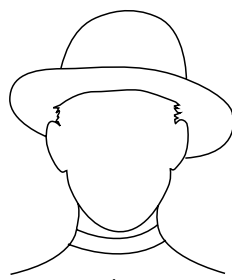
1



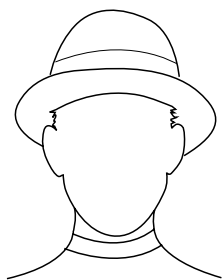
2



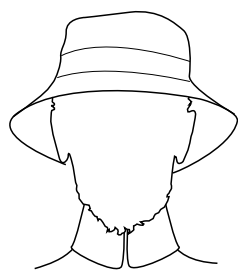
3



4



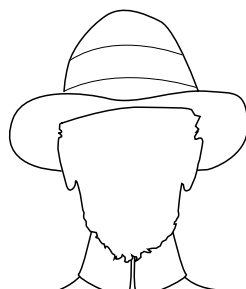
5



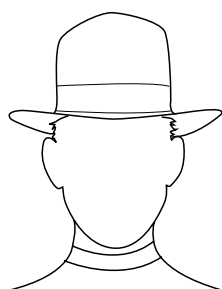
6



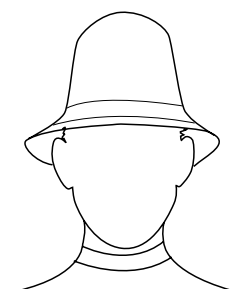
7



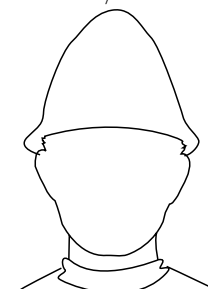
8



9



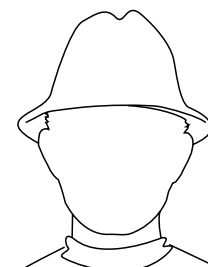
10



11

Variante ale adaptării
pălăriilor în procesul
construirii imaginii omului

11, 12. Pălării de modă veche
13. Pălărie cu pană de fazan purtată
în satele raionului Ungheni



12



13

PORTUL PĂLĂRIEI DE PÂSLĂ ÎN SATELE DIN BUCOVINA



La joc.
Pălărie cu pană de fazan.
Bătrân în costum de sărbătoare.



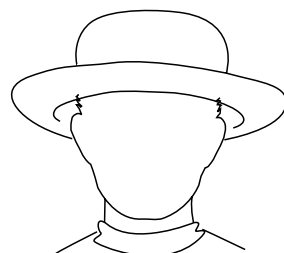
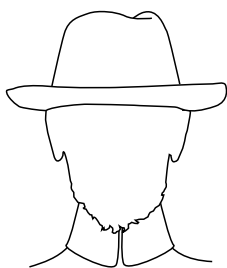
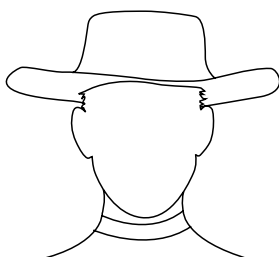
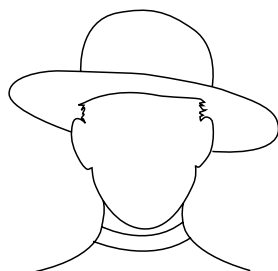
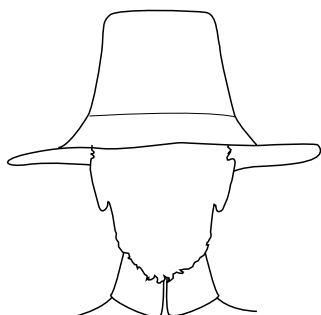
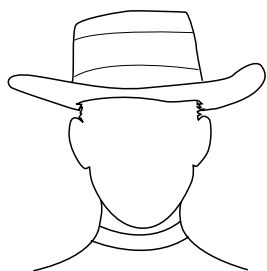
TREI GENERAȚII DE BĂRBAȚI CU PĂLĂRII



Moș Socrate Domenico,
s. Cociulia, raionul Leova
Tânăr ieșit la joc în costum popular.
Hora satului Cășlița-Prut. 1992



PĂLĂRII DE PAIE PURTATE ÎN DECURSUL ULTIMULUI SECOL



Pălărie împletită din 7 fire de paie.
Pălărie împletită în tehnica *zimți de pește*.

BĂRBAȚI ÎN COSTUM CU PĂLĂRIE DE PAIE



Bătrân din Podoimița, raionul Camenca.
1959

Vânzător de usturoi la Chișinău. *Sfârșitul*
sec. al XIX-lea.

Ansamblului Etnofolcloric PLĂIEȘII.

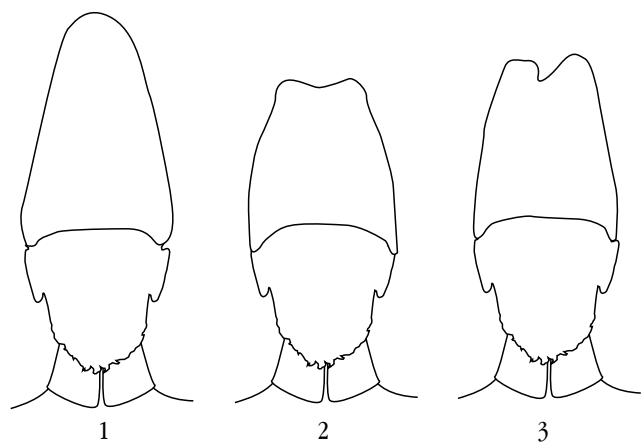


PĂLĂRIA CA ATRIBUT AL PROMOTORILOR CULTURII FOLCLORICE

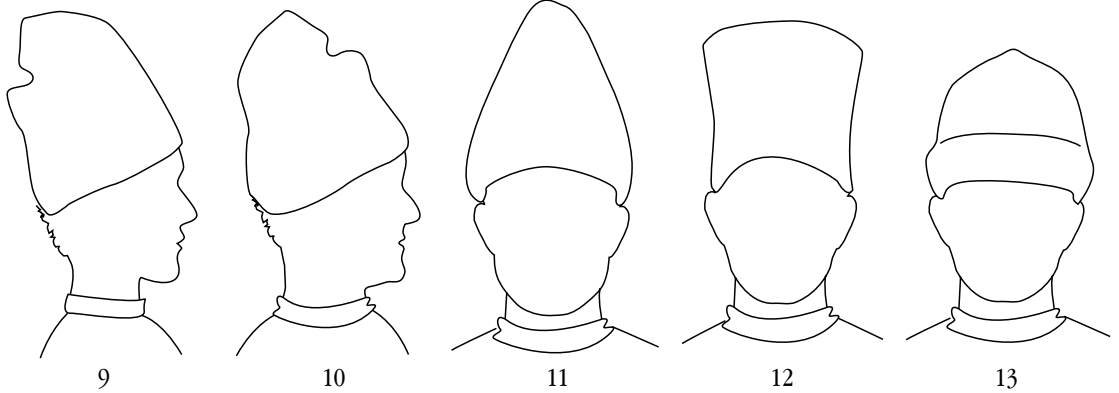
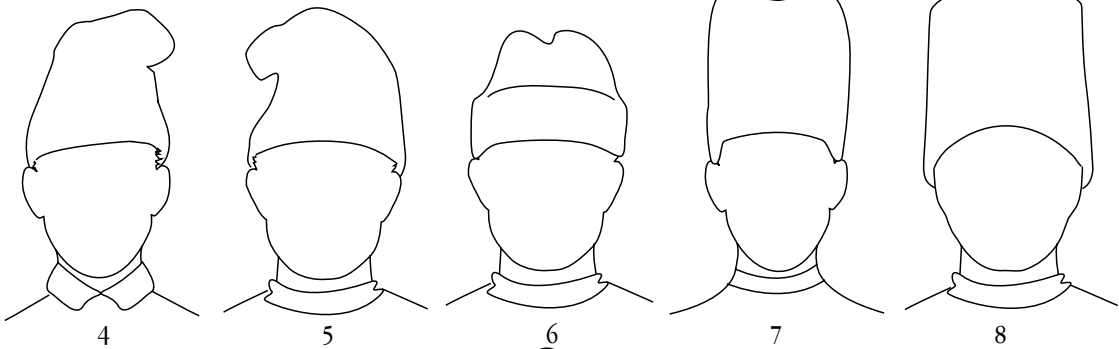


Etnomuzicologul Andrei Tamazlăcaru
în expedițiile folclorice prin sate poartă
pălărie și traistă.
Vladimir Pitei, interpret de folclor
în pălărie de paie făcută de Petru
Bucătaru.
Fluierași din Cocieri, Dubăsari. 2009

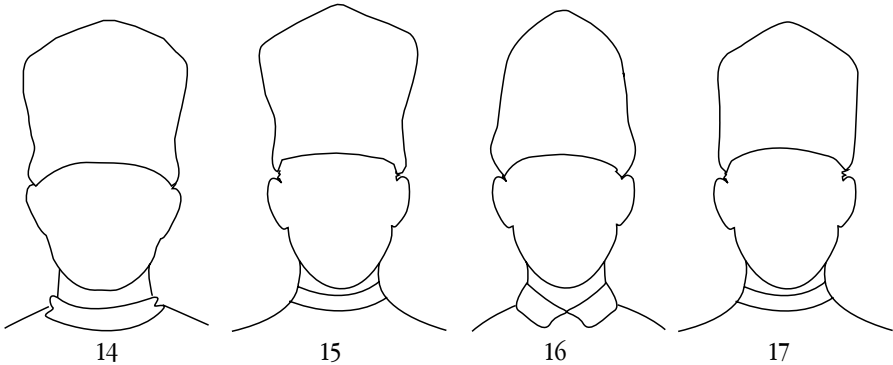
PORTUL CĂCIULII DE CÂRLAN



Variante ale adaptării
căciulelor în procesul
construirii imaginii
omului



Se poartă caciulă:
1. Ca bătrânii
4-5. Ca flăcăii
6. Ca intelectualii
7,8,12. Ca mocanii
14. De-a căteaua
15-17. Ca la sud



COSTUMUL BĂRBĂTESC ÎN DIFERITE IPOSTAZE



Cioban cu oile din satul Crasna, raionul Storojineț, reg. Cernăuți. 1990
Cioban din centrul Basarabiei îmbrăcat în cămașă bătrânească.
Sfârșitul sec. al XIX-lea
Membri ai Ansamblului Etnofolcloric PLĂIEȘII. 2009

BĂRBAȚI PURTĂTORI DE ÎNSEMNE A GRUPULUI SOCIAL



Flăcăi în haine de iarnă, s. Proscureni,
r-nul Storojineț, 1960
Bărbat îmbrăcat în costum pentru timp rece.
Sfârșitul sec. al XIX-lea
Ansamblul etnofolcloric PLĂIEȘII



BĂRBAȚI ÎN HAINE SPECIALE



Cioban în straie specific ciobănești.
Începutul sec. al XX-lea
Vasile Dumbrăveanu în cușmă brumărie
purtată bătrânește, cu burcă, pâsle
și ploscă, s. Trebisăuți, Briceni. 1978
Un grup de bărbați din s. Văleni îmbrăcați
în straie de tradiție balcanică.



COSTUMUL PENTRU TIMP RECE



Membrii Ansamblului Etnofolcloric
ȘTEFAN VODĂ îmbrăcați în sumane noi.
Basarabean venit la târg.
Sfârșitul sec. al XIX-lea
Țărani înstăriți îmbrăcați
în costume de iarnă. *Sfârșitul sec. al XIX-lea*

IPOSTAZE ALE COSTUMULUI PURTAT LA SĂRBĂTORI



Joc de sărbătoare în județul Soroca. 1927
Bărbat îmbrăcat în costum specific centrului
Basarabiei. *Sfârșitul sec. al XIX-lea*
Flăcăi colindători din Bucovina.

BĂRBAȚII ȘI CHIMIRELE

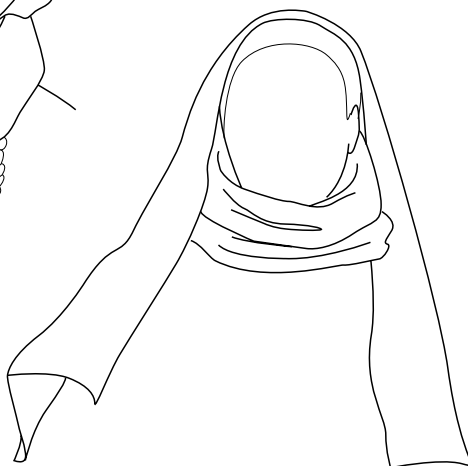
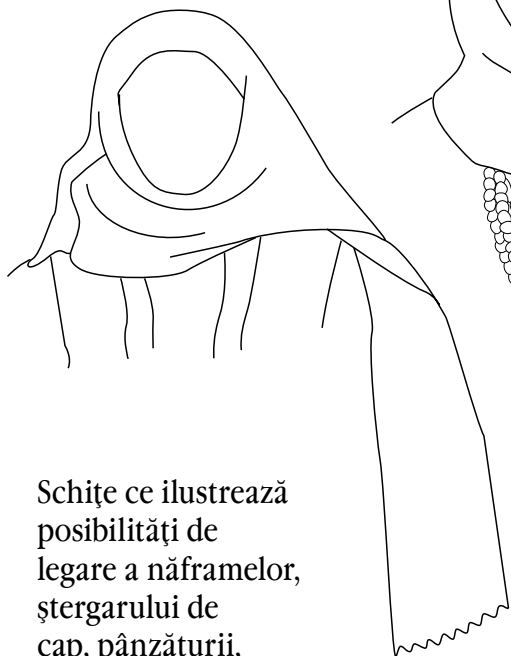
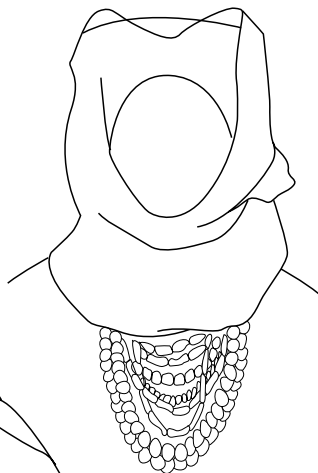
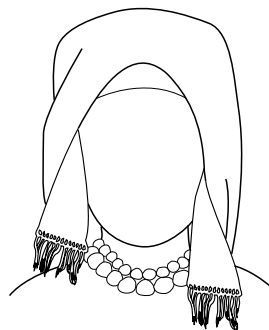
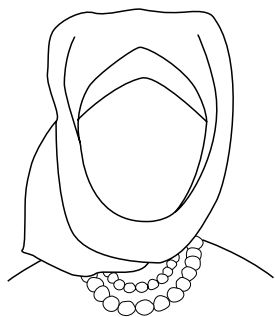


Cioban îmbrăcat în cămașă bătrânească
și ȋtari, având la mijloc
un chimir lat, strâns cu o curea.
Sfârșitul sec. al XIX-lea
Bărbat purtând chimir
în zile obișnuite, Apșa de Mijloc. 1978

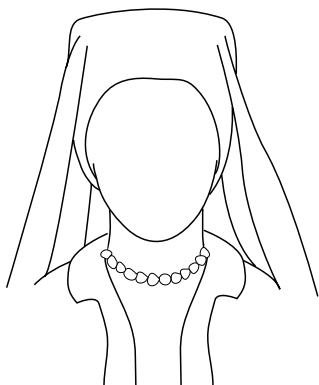
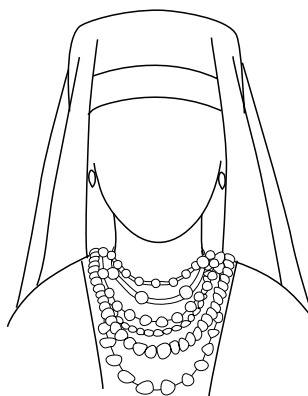


Chimir, *Începutul sec. al XX-lea*;
Chimir, *Sfârșitul sec. al XIX-lea*

GĂTEALA CAPULUI FEMEILOR



Schițe ce ilustrează
posibilități de
legare a năframelor,
ștergarului de
cap, pânzăturii,
șervetului de cap



Toate exemplele au un suport pe care
este așezată găteala capului sub formă
de ștergar: năframa, ștergarul de cap,
pânzătura, șervetul de cap

EXEMPLE PRIVIND GĂTEALA VECHĂ A CAPULUI FEMEII



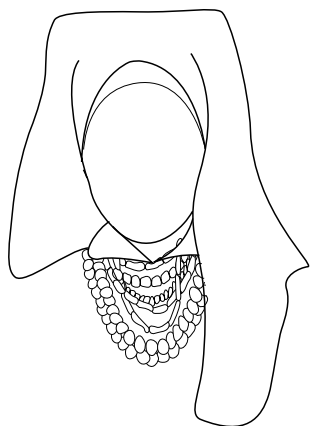
Interpreta de folclor Suzana Popescu în maramă, 2009

Maria Cazacu în maramă așezată deasupra fesului roșu, 2010

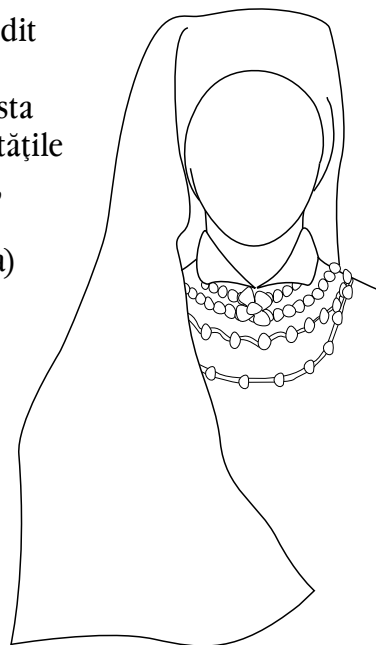
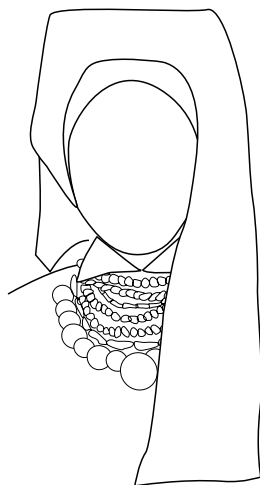
Familie din județul Hotin, 1884



PORTUL NĂFRĂMII ÎN SATELE DIN ACTUALUL RAION CAMENCA

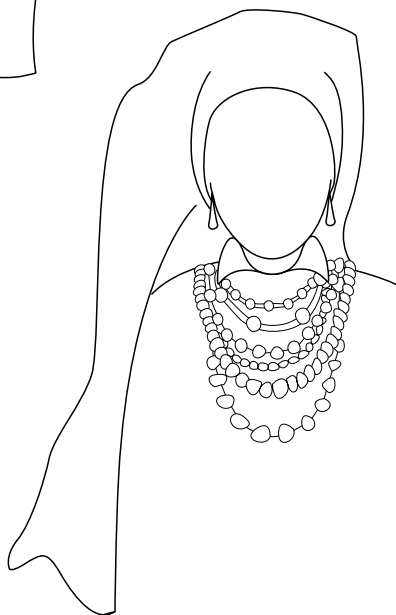


Exemple de îmbrăodit
năframa ținând cont
de podoabe și de vârsta
purătoarelor (localitățile
Podoima, Podoimița,
Valea Adâncă,
Hrustovaia, Camenca)



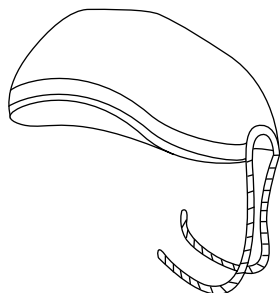
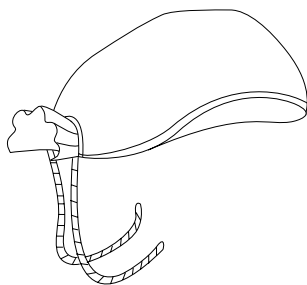
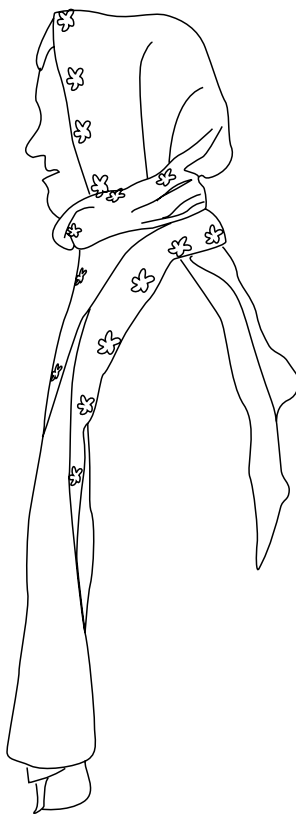
Nuntă la Podoima. 1924

Se observă modul de aranjare a năframei
pe suport (cârpă)



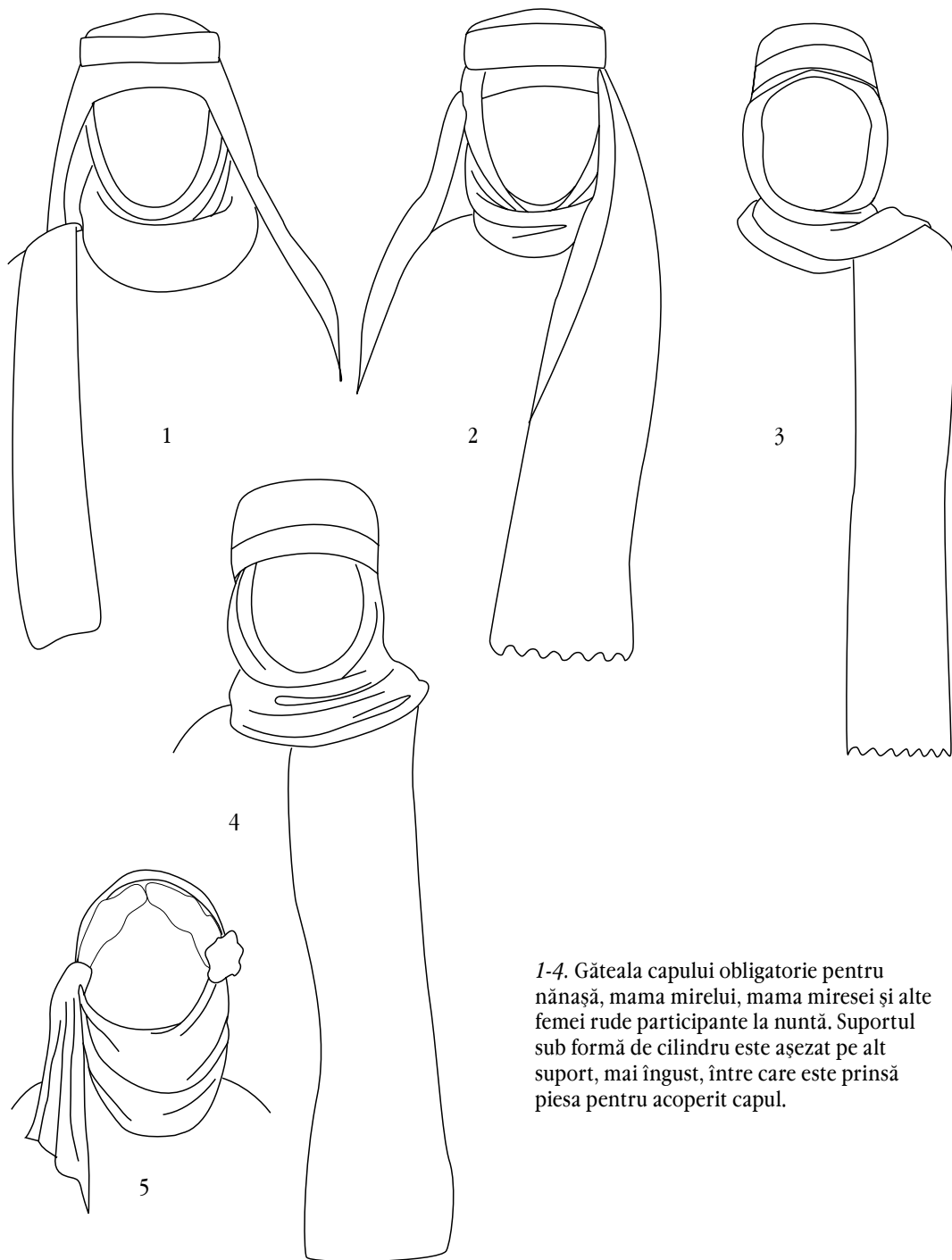
NĂFRAMA ȘI DEDESUBTURILE EI

Portul năframei de către
româncele în etate de
dincolo de Bug



Suport pentru ascuns
(izolat) părul femeii
(captur, moadă).

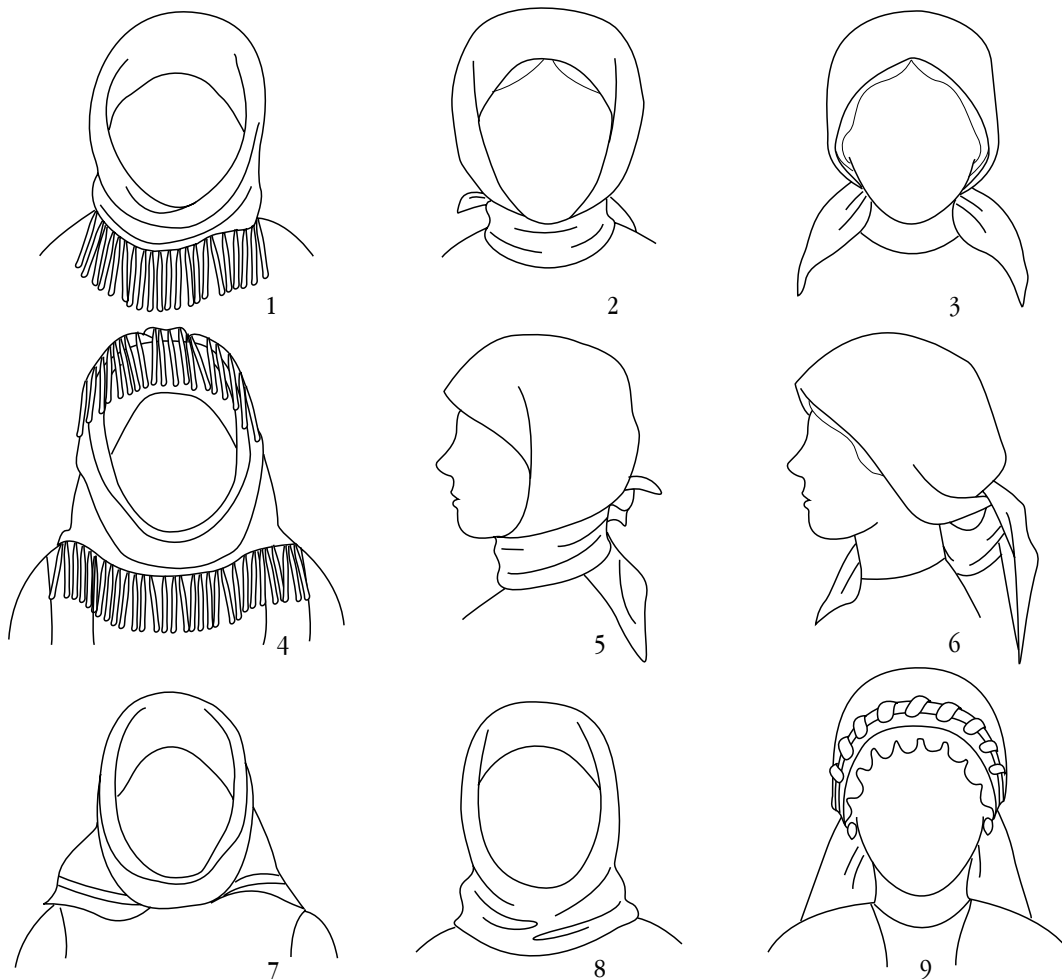
PORTUL PÂNZĂTURII, ȘTERGARULUI DE CAP ÎN SATELE DIN BUCOVINA



1-4. Găteala capului obligatorie pentru nănașă, mama mirelui, mama miresei și alte femei rude participante la nuntă. Suportul sub formă de cilindru este așezat pe alt suport, mai îngust, între care este prinsă piesa pentru acoperit capul.

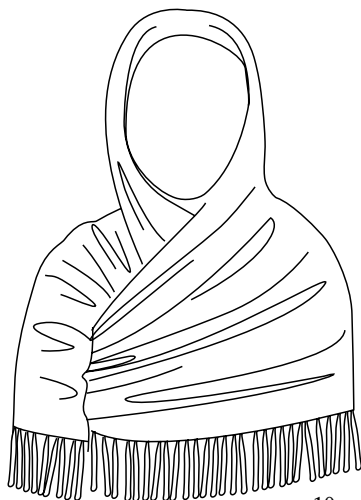
5. Femeie tânără din Chișinău având capul și fața acoperite cu maramă.
Începutul sec. al XX-lea

DIVERSE MODURI DE PURTAT ACOPERITORILE DE CAP



Acoperitorile de cap în formă pătrată și triunghiulară

1. Legatul șalincii la centru.
4. Legatul șalincii sau bertei la sud.
- 2, 5. Legatul barizului (basmalei) după cap.
- 3, 6. Legatul barizului (basmalei) în pălărie.
- 7-8. Legatul barizului (basmalei) cu capetele ascunse.
9. Legatul colțului (tradiția de la sud).
10. Legatul șalincii la Bucovina.



FETE DE FEMEI ȘI MODURI DE ACOPERIRE A CAPULUI



Femeie din Chișinău. 1898
Femei îmbrăbodite cu șalinci,
s. Voloca, Cernăuți. 1979
Tineri din satul Clocușna, raionul Ocnîța
îmbrăcați în hainele bunicilor



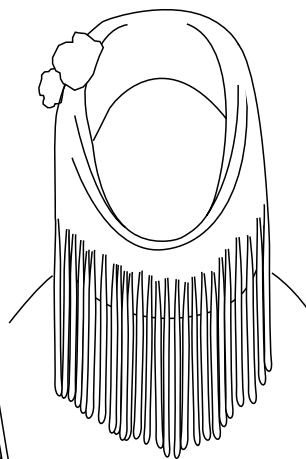
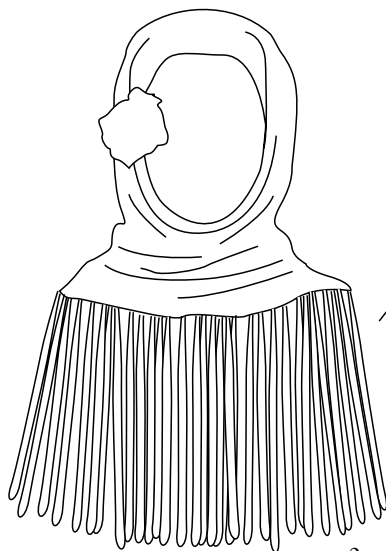
PORT FEMEIESC



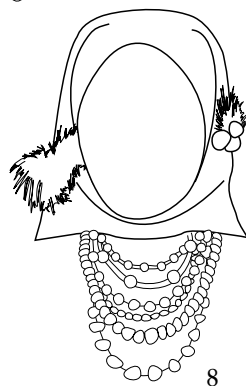
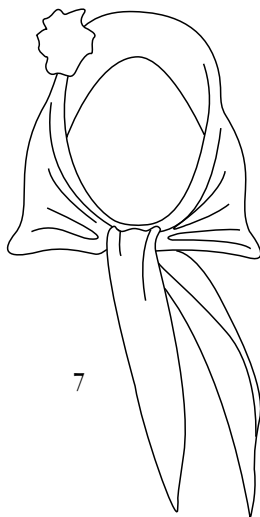
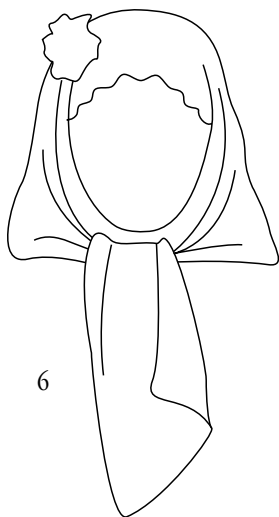
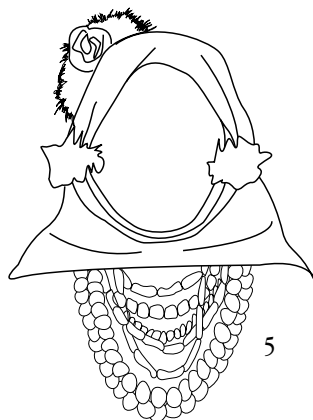
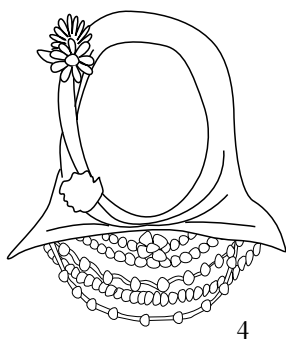
Ghizii MNEIN Snejana Sârbu
și Elena Gumene alături de meșterita
Angela Don (în centru). 2010
Regretata Profirica Osoianu, mama
surorilor Osoianu din satul Horești,
Fălești
Basarabence de pe malul Nistrului.
1884



GĂTELILE RITUALE DE LA SUDUL REPUBLICII MOLDOVA



1-5, 8. Astfel sunt gătite
nănașa, mama mirelui
și mama miresei la nuntă
6-7. Gătelea fetelor



TRADIȚIONALISTI ȘI SENSIBILI LA ACULTURAȚII



Pereche de tineri căsătoriți,
s. Boian, regiunea Crenăuți.
Familie de basarabeni din județul Hotin.
1884
Hora fetelor de la sud-vestul Republicii
Moldova, 1959



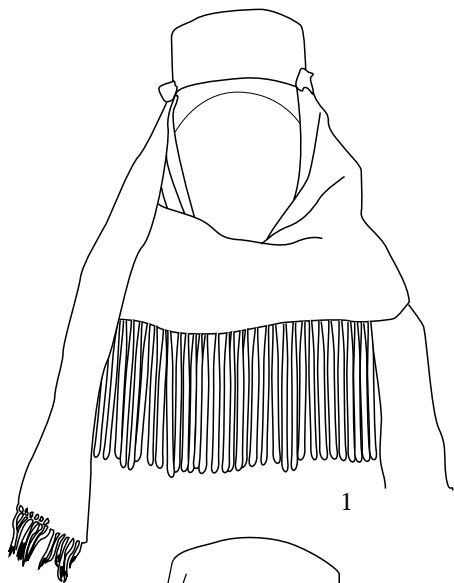
REDESCOPERIREA VALORILOR PORTULUI TRADIȚIONAL



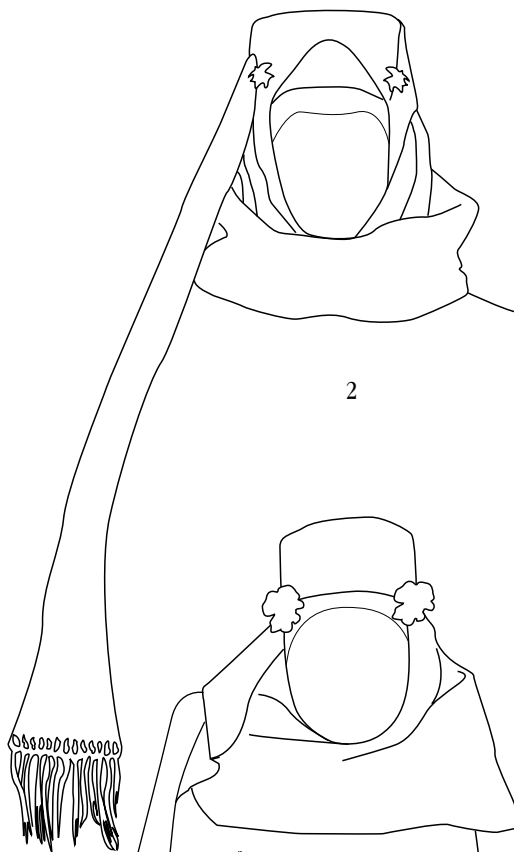
Teatrul Epic Etnofolcloric ION
CREANGĂ sărbătorește Rusaliile la
Muzeul Satului, Chișinău. 2007
Învățătoarea Maria Burlacu în costum
de la începutul sec. al XX-lea.
Grup de tineri de la sudul Republicii
Moldova. 1960



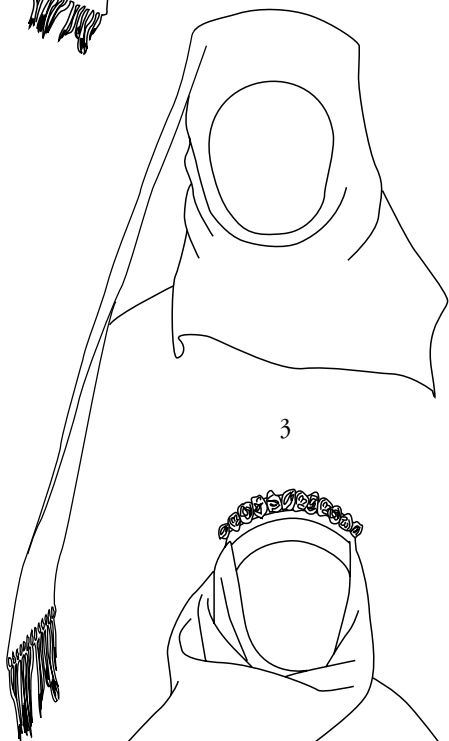
ACOPERITOARELE DE CAP RITUALE PĂSTRATE ÎN TRADIȚIA BUCOVINEANĂ



1



2



3



4



5

1, 2, 4. Găteala nănașei.
3. Găteala soacrei mari și soacrei
mici.
5. Găteala miresei de după
cununie.

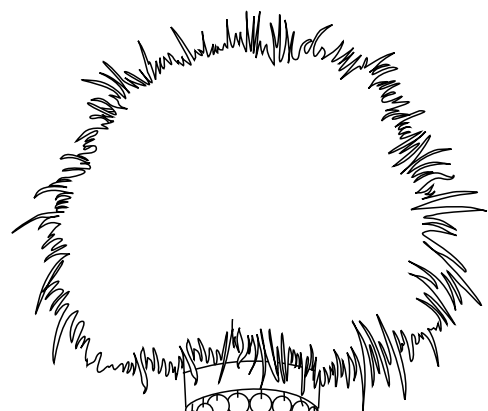
PODOABE ȘI OAMENI ÎMPODOBIȚI



Cei mai răspândiți cercei purtați pretutindeni.
Nănașii gata de cununie,
s. Porubnoe, reg. Cernăuți. 1958
Alaiul nunții înainte de cununie,
s. Porubnoe, reg. Cernăuți, 1958



GĂTEALA MIRESELOR ȘI A PRIETENELOR LOR ÎN BUCOVINA



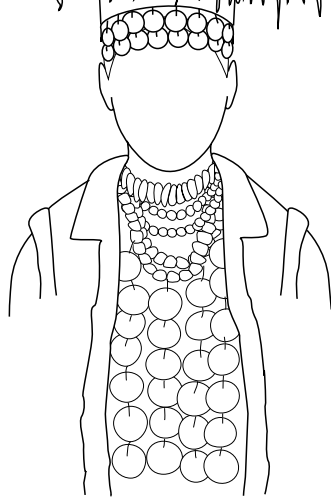
1. Prietenă miresei are pe cap coadă împodobită cu negară, iar la piept cascădă de mărgelă și salbă.

2. Mireasă cu coadă împodobită cu flori din hârtie.

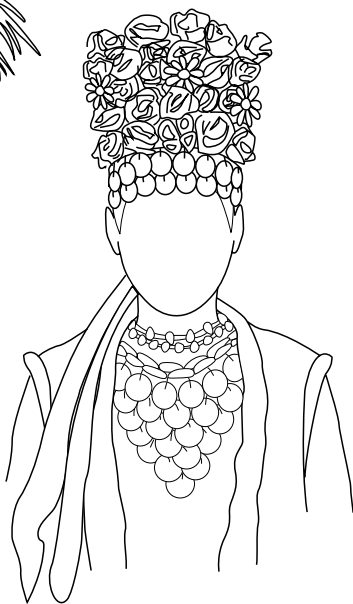
3. Mireasă din Voloca împodobită cu coadă, cu două monede în dreptul ochilor.

1976

4. Mireasă din Voloca. 1980



1



2



3



4



NUNTA – SPECTACOLUL VIETȚII



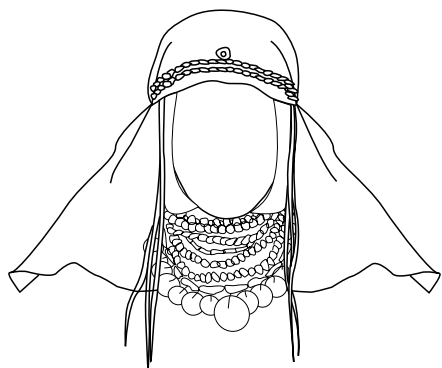
Nuntă din Voloca. 1980

Fesul miresei. 1907;

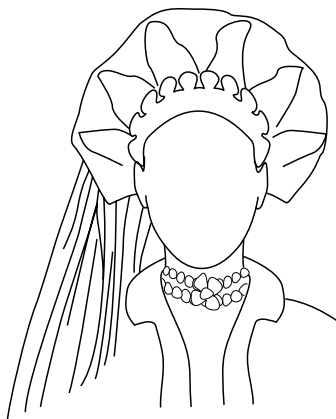
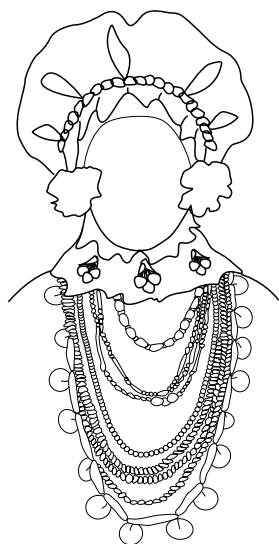
Cosițar. 1906

Fată în costum de mireasă, județul
Hotin. 1906

GĂTEALA MIRESELOR ÎN SECOLUL AL XX-LEA



Ajustarea bijuteriilor
tradiționale la ghirlanda
de influență europeană.



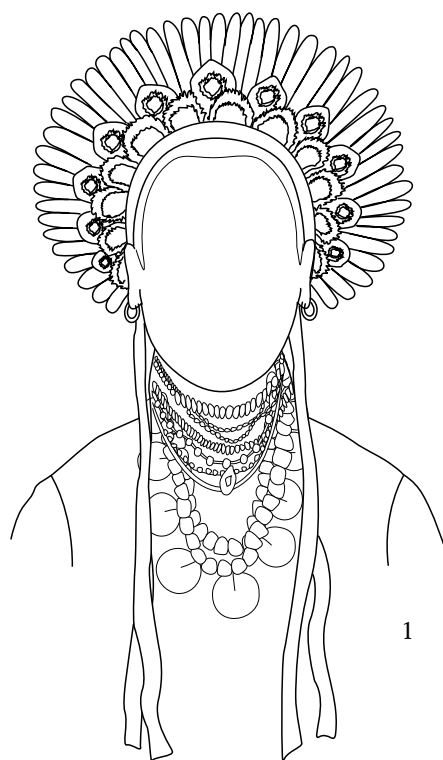
GĂTELI DE NUNTĂ



Nuntă din s. Porubnoe, 1960
Mărgelile de coral și sifed din Podoimița.
Nuntă din s. Văleni. Prietenii mirelui sunt
legați cu cămăși brodate de mireasă, 1967



MIRII – PRINCIPALII ACTANȚI AI NUNȚII

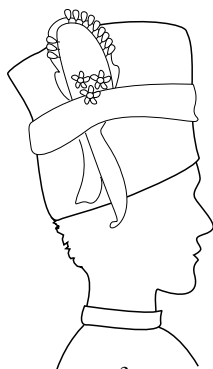


1

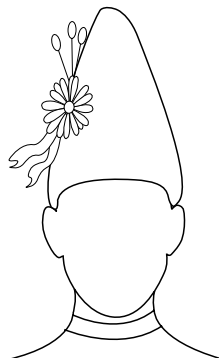


2

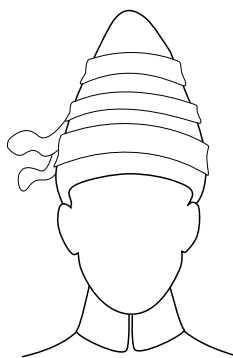
1, 2. Mirese din raionul Camenca.



3

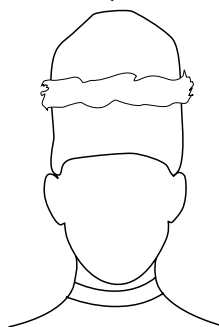


4

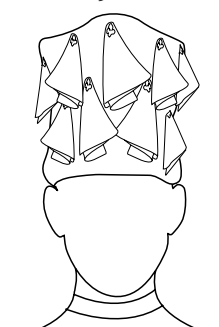


5

3, 4. Căciula mirilor bucovineni (Suceveni, Pătrăuții-de-Sus, Pătrăuții-de-Jos, Prescureni)
5,6. Căciula colindătorilor (satele de la centru și din Valea Nistrului de Jos).
7. Căciula colindătorilor din Valea Prutului de Jos.



6



7

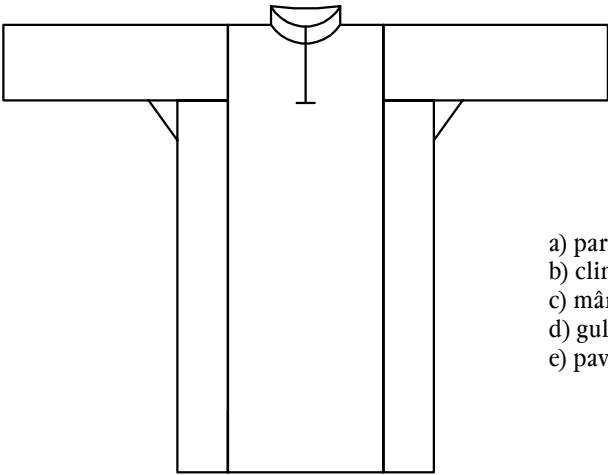
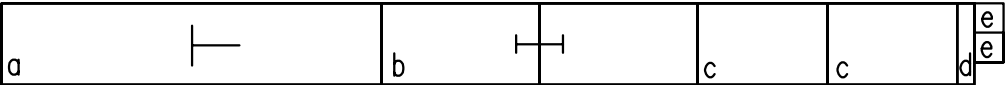
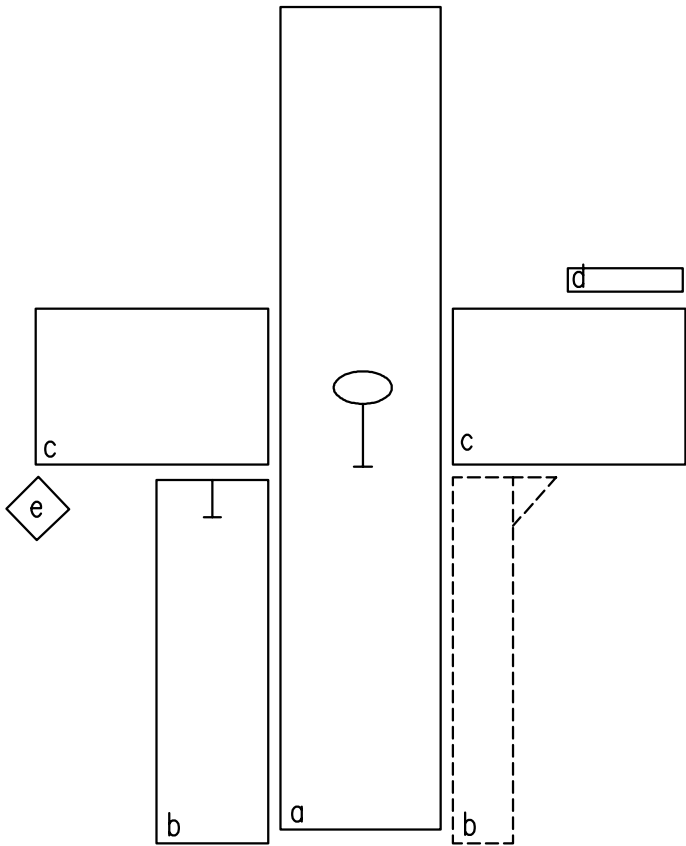
MIRII ȘI NUNTAȘII



Nuntă din s. Voloca. 1972
Miri din s. Crasna. 1975
Gătirea miresei în
s. Podoima. 1980

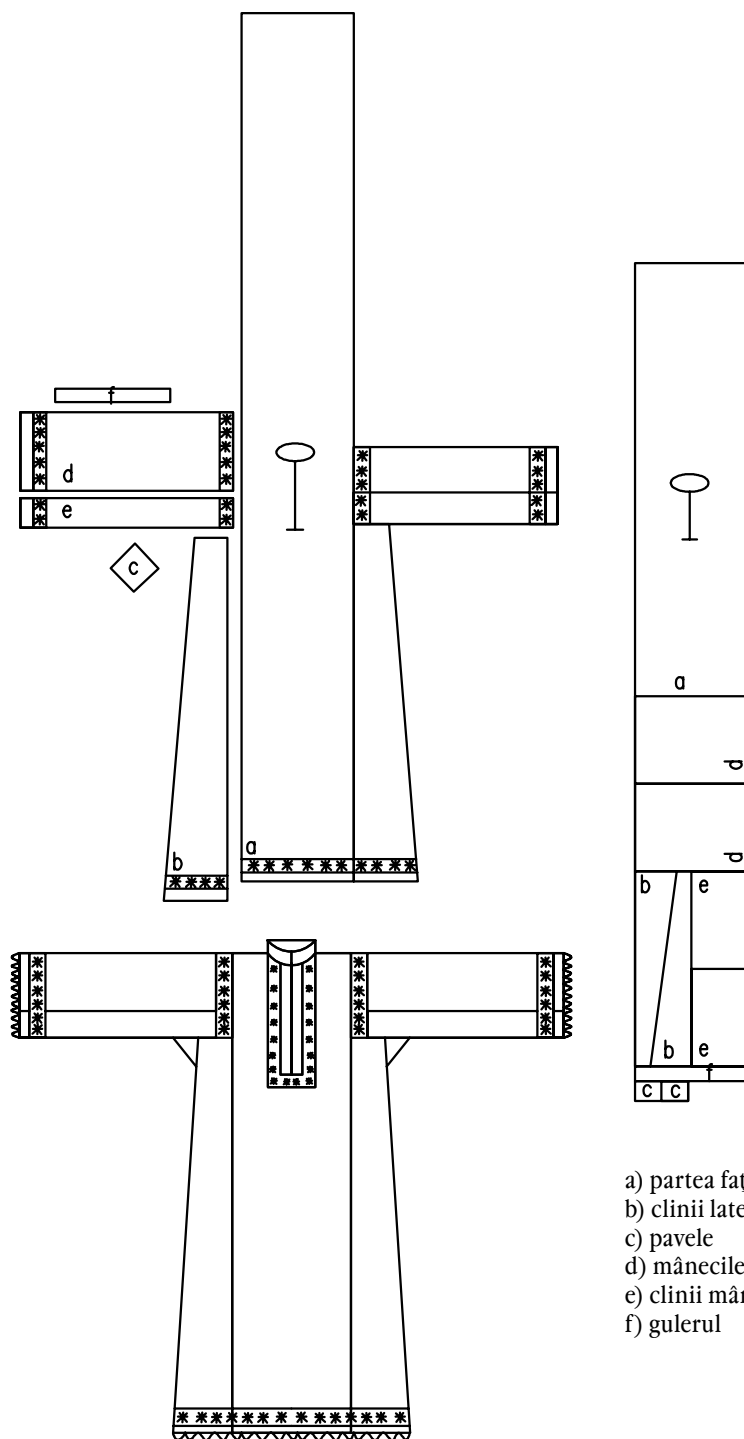


CĂMAȘĂ BĂRBĂTEASCĂ BĂTRÂNEASCĂ (CĂMAȘĂ DE TIP TUNICĂ)

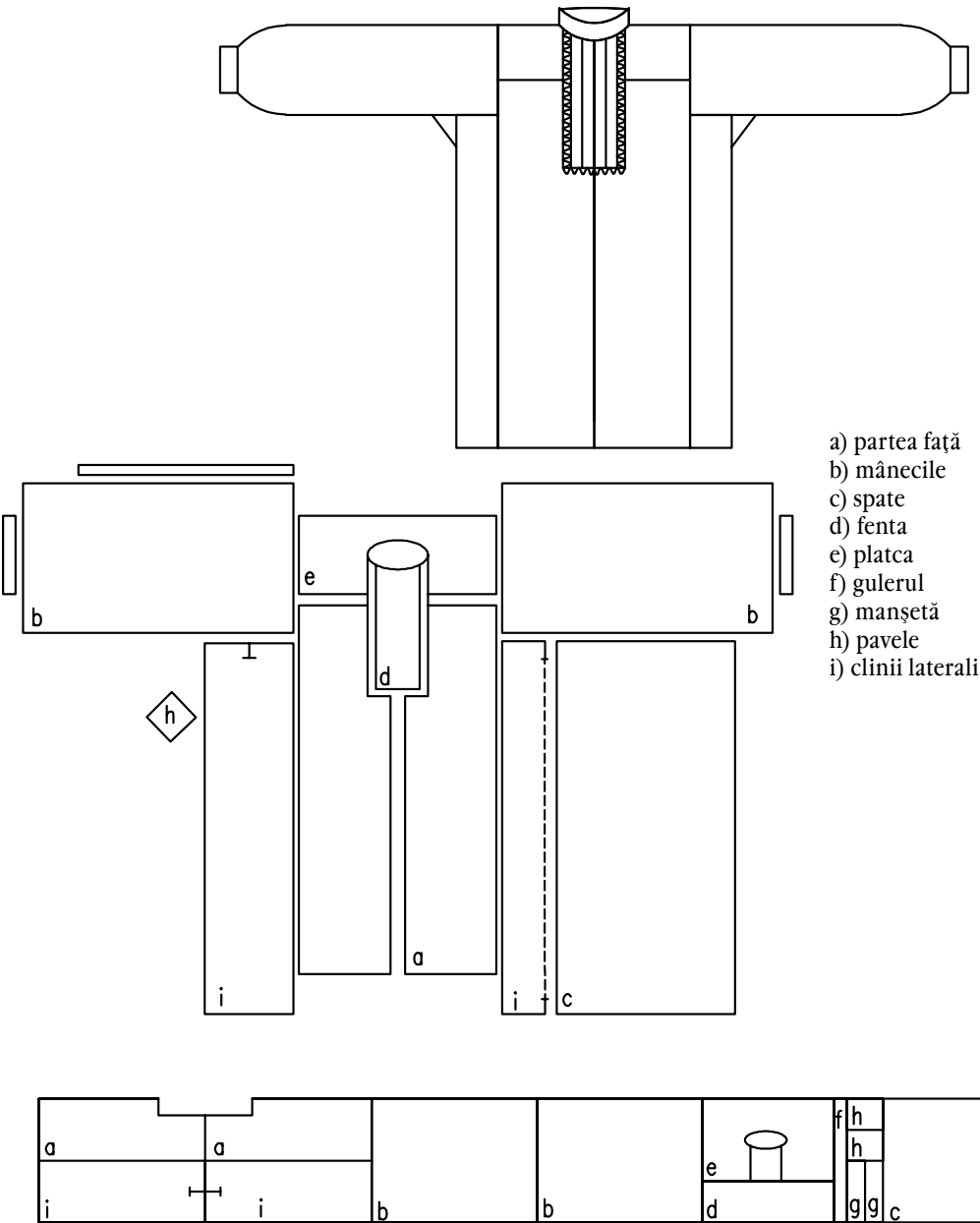


- a) partea față și spate
- b) clinii laterali
- c) mânecile
- d) gulerul
- e) pavele

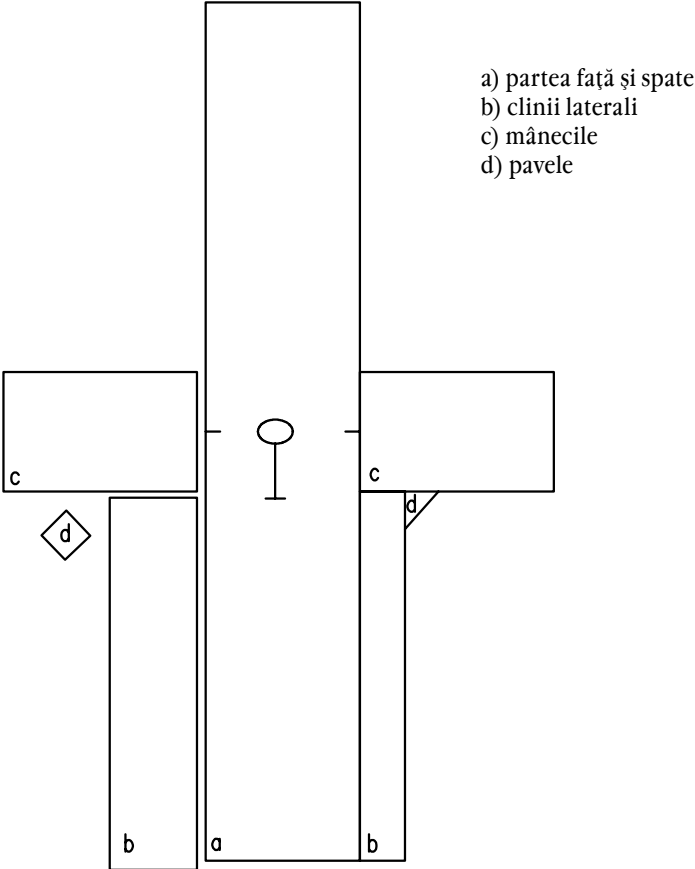
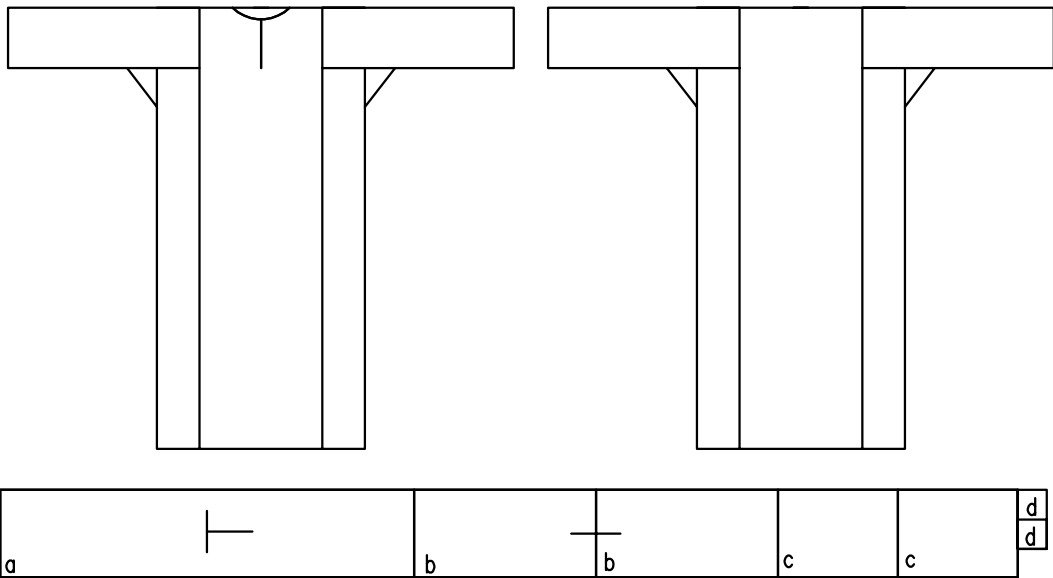
CĂMAȘĂ BĂTRÂNEASCĂ BĂRBĂTEASCĂ AVÂND CLINI EVAZAȚI



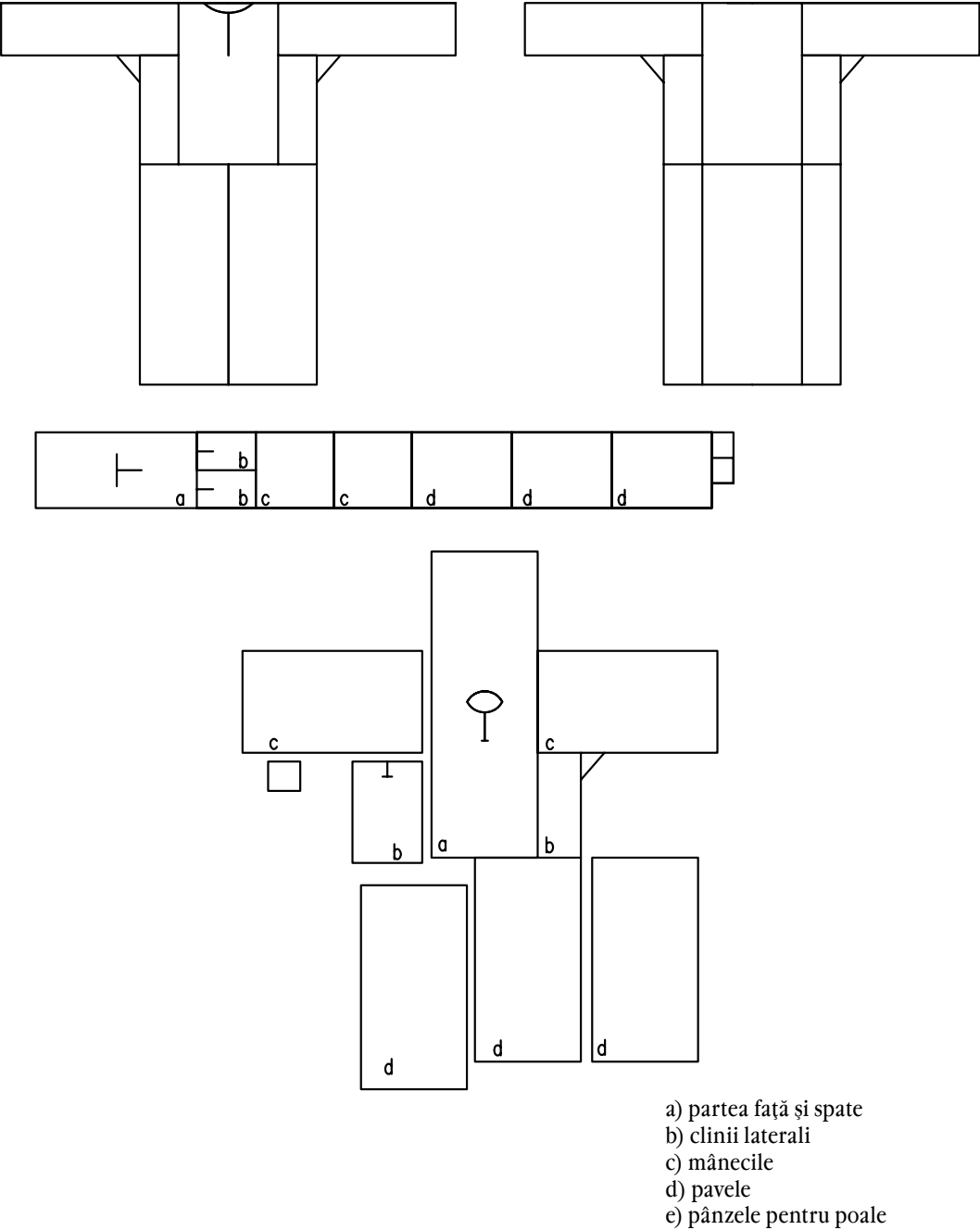
CĂMAȘĂ BĂRBĂTEASCĂ CU PLATCĂ



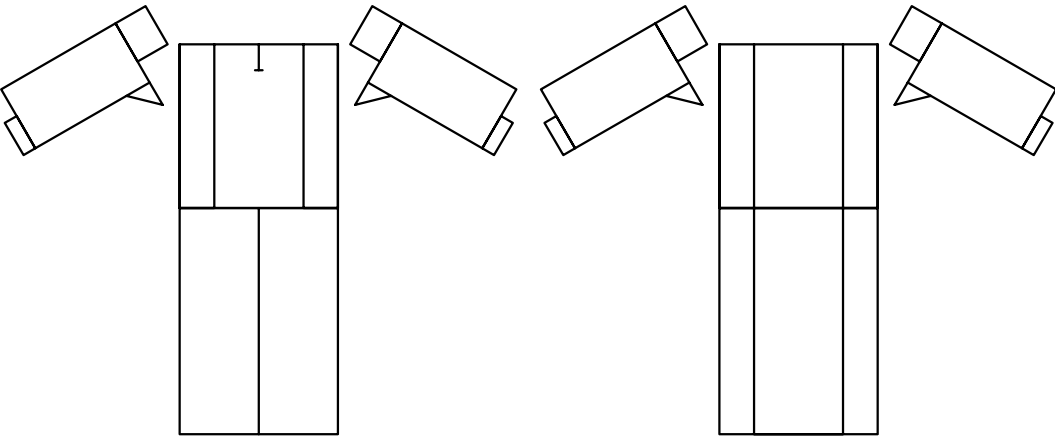
CĂMAȘĂ FEMEIASCĂ DE TIP BĂTRÂNEASCĂ



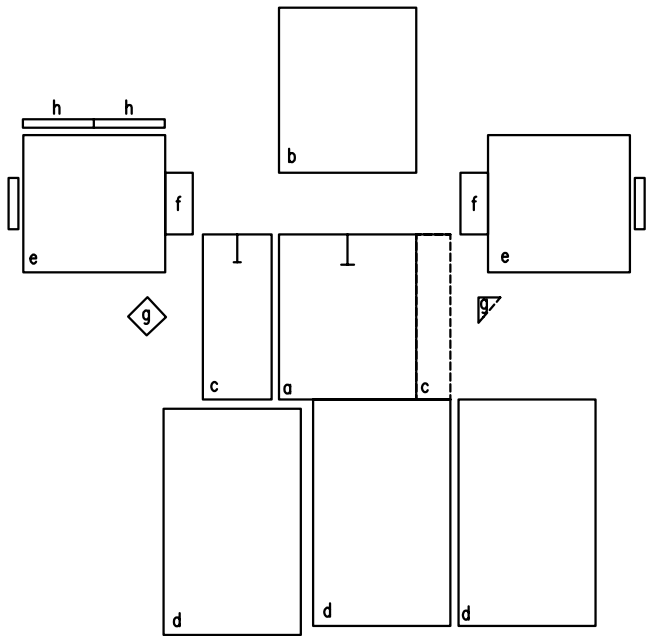
CĂMAȘĂ DE TIP BĂTRÂNEASCĂ AVÂND POALE ATAȘATE



CĂMAȘĂ ÎNCREȚITĂ LA GÂT CU ALTIȚA SEPARATĂ

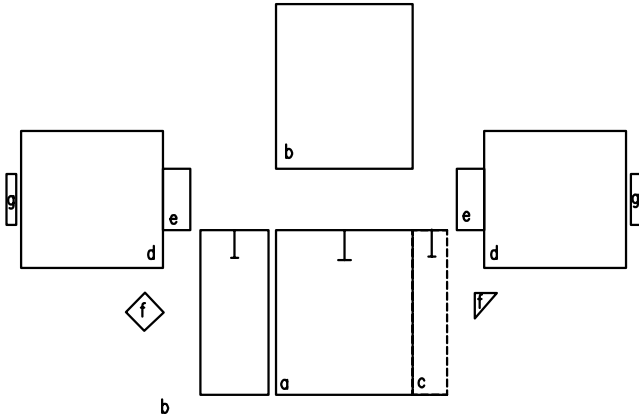
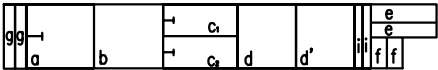
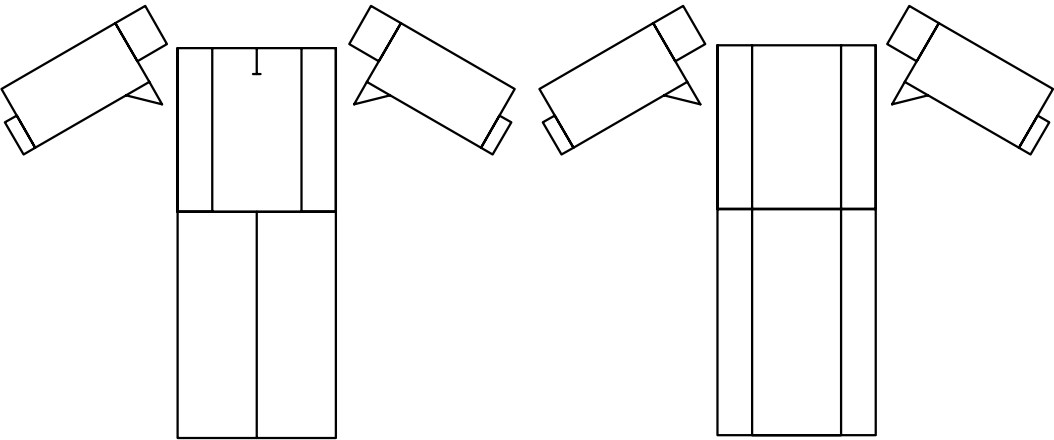


h	h		c						f
a	b	c	d	d	d	e	e	g	g



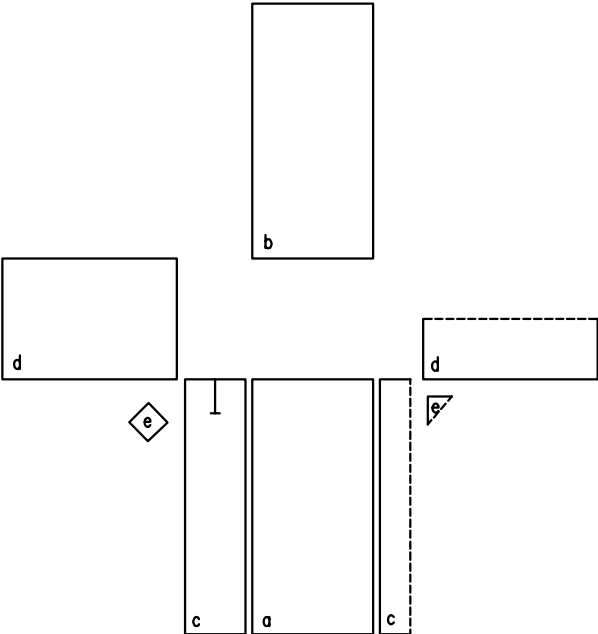
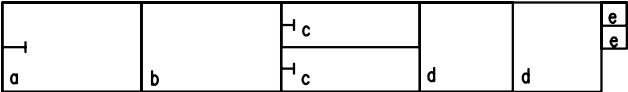
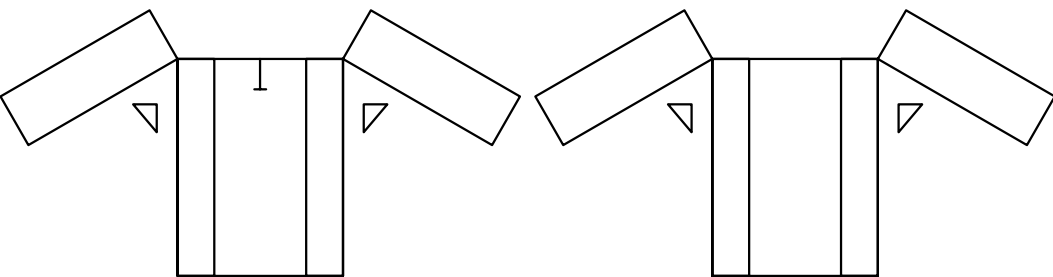
- a) partea față
- b) partea spate
- c) clinii laterali
- d) poalele
- e) mânecile
- f) alțițele
- g) pavele
- h) manșete

CĂMAȘĂ ÎNCREȚITĂ LA GÂT CU ALTIȚA SEPARATĂ
(CĂMAȘĂ CU ALTIȚĂ, IE)



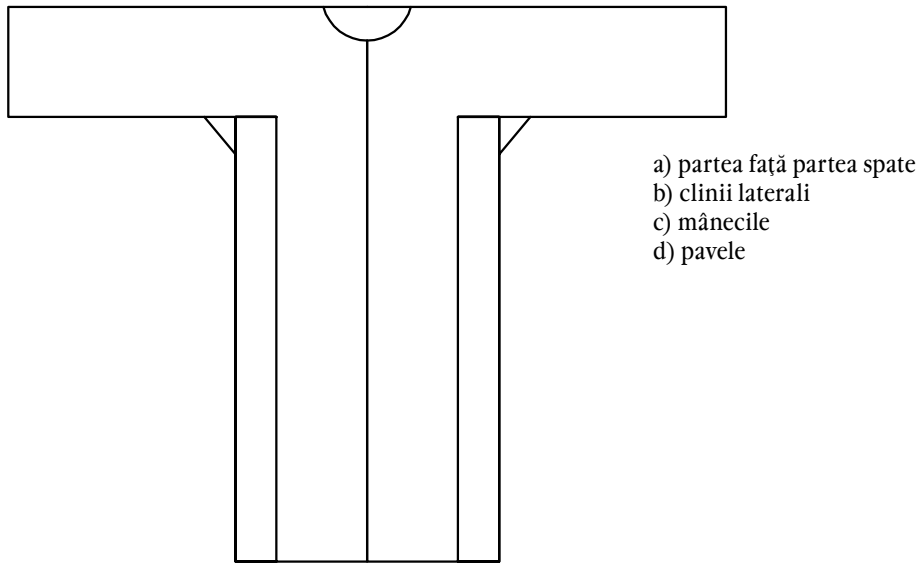
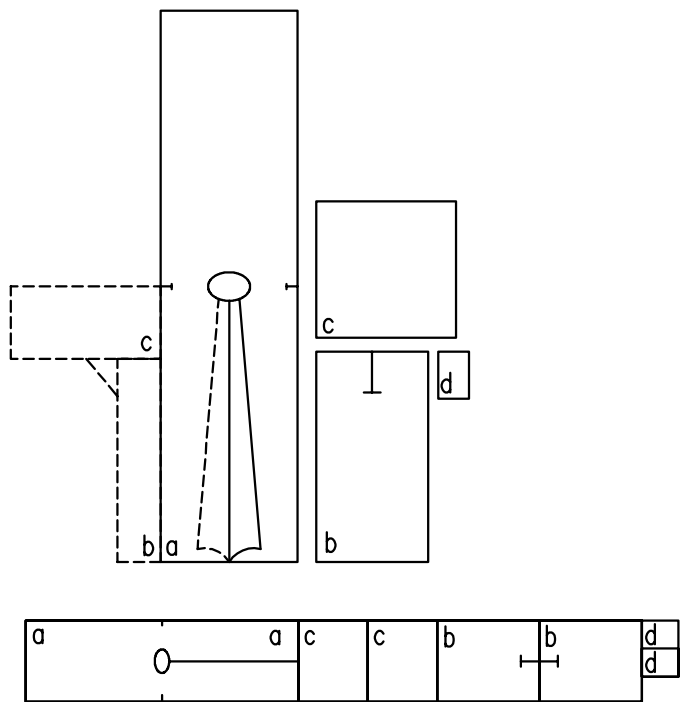
- a) partea față
- b) partea spate
- c) clinii laterali
- d) mânecile
- e) altițele
- f) pavele
- g) manșete

CĂMAȘĂ ÎNCREȚITĂ LA GÂT CU MÂNECA ÎNTREAGĂ
(CĂMAȘĂ CU ALTIȚĂ, IE)

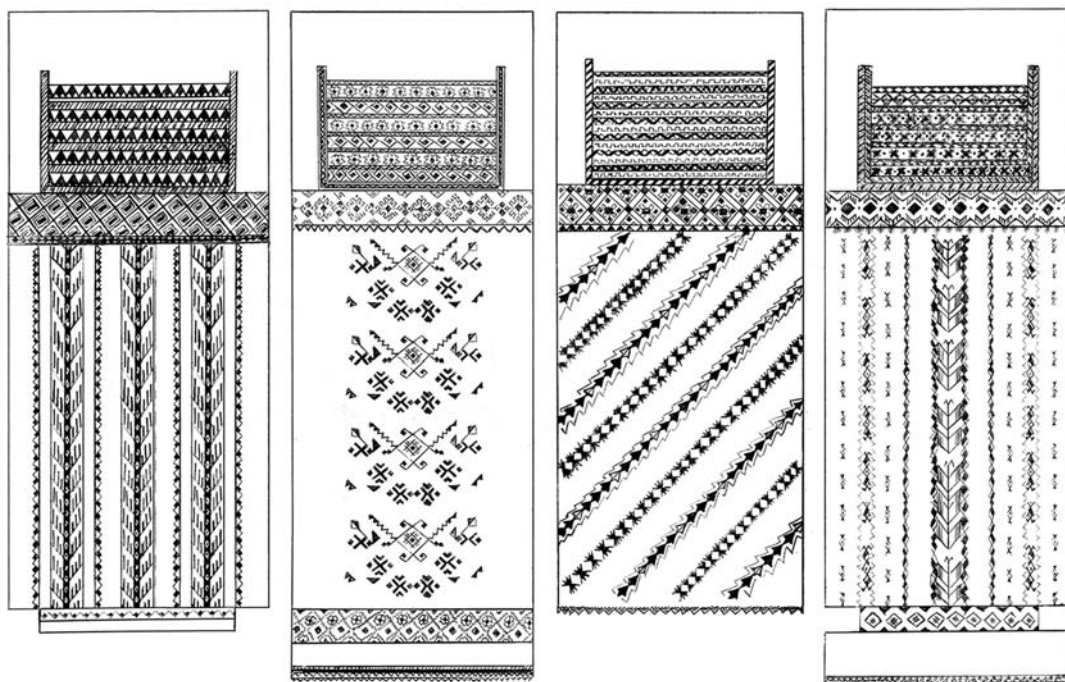


- a) partea față
- b) partea spate
- c) clinii laterali
- d) mânecile
- e) pavele

SUMANUL DREPT

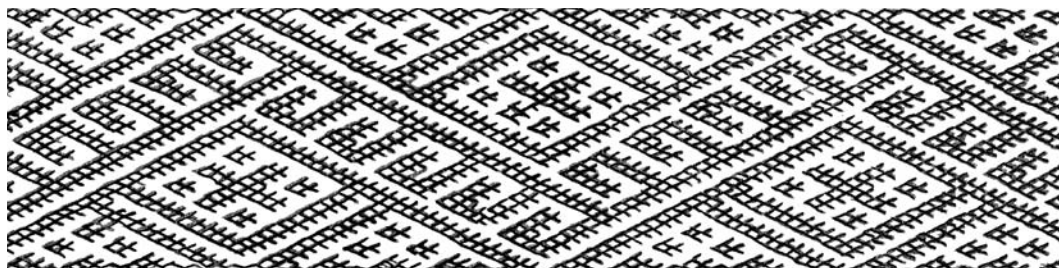


ÎMPĂRȚIREA TRIPARTITĂ A DECORULUI MÂNECII



Raportul dintre altiță, încreți și râurile mânecii

ÎNCREȚI CU CELE MAI RĂSPÂNDITE MOTIVE



1

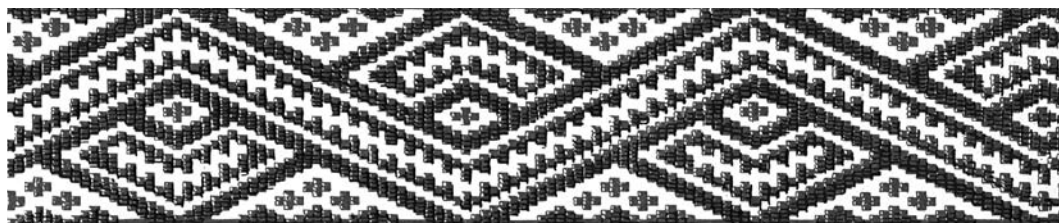


2

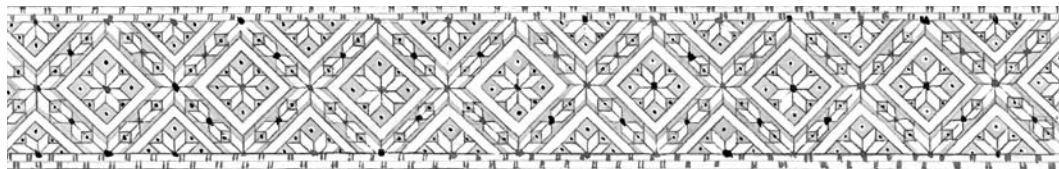
ÎNCREȚI CU CELE MAI RĂSPÂNDITE MOTIVE



3



4



5



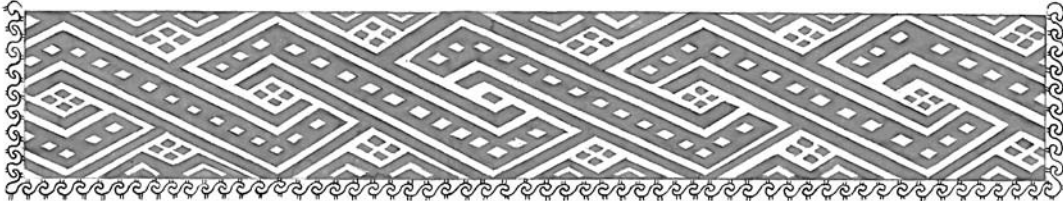
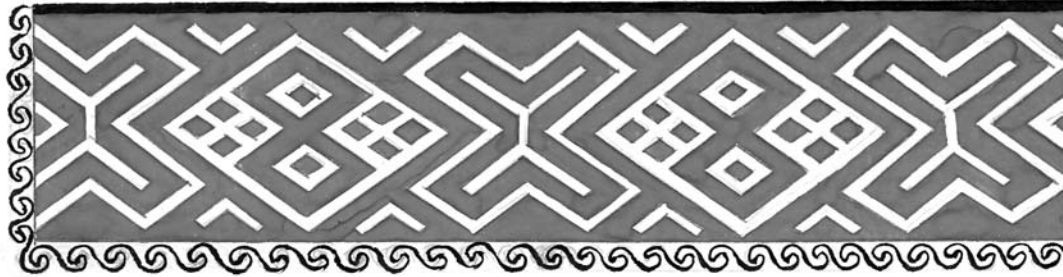
6



7

3-7. Încrețuri ale cămășilor din Podoima și Podoimița. Numai în raionul Camenca încrețurile sunt înconjurate din trei părți de motivul spiralei.

ÎNCREȚII CĂMĂȘILOR DIN RAIONUL CAMENCA



COSTUMUL DE SUD



Ceata de bărbați, îmbrăcați în
sumani, condusă de Valeriu Chiper.
Șort de tradiție sudică.
Fete din s. Brânza. 1962



RECUPERAREA TRADIȚIILOR PORTULUI



Costum purtat de pădurar.
s. Izbiște, raionul Criuleni. 2009
Reactualizarea costumului de la sud.
2005
Meșter cojocar din Nisporeni. 1974

RECUPERAREA TRADIȚIILOR PORTULUI



Interpreta de folclor Suzana Popescu
îmbrăcată în costum cu fustă de androc.
2009

Fete din s. Prescureni, raionul Storojineț,
1968



ÎNCĂLȚĂMINTE DE SĂRBĂTOARE



Cizme purtate în secolul al XX-lea



GLOSAR

AC (BOLD)	Podoabe pentru prins cosița și acoperitoarele de cap.
ALTIȚĂ	Registrul de sus al decorului tripartit al mânecii cămășii femeiești (și al iei), situat deasupra încrețului.
ABA	Postav gros din care se confecționau haine țărănești, de obicei alb la culoare. Hainele care erau confecționate din acest postav.
ALESĂTURĂ	Tehnică populară de ornamentare a țesăturii cu ajutorul mâinilor. Era utilizată la țeserea catrințelor.
ANTEREU	Haina țărănească lungă până la brâu, cu mâneci strâmte la margine și decorată cu găitane. Era frecvent în satele de la sud, fiind purtat împreună cu nădragii. Au purtat și boierii anterior, lung până la glezne, încins cu brâu de lână sau de mătase. În această ipostază, albastru la culoare era purtat de către lăutari.
ARGINTAR (AURAR)	Bijutieri care lucrau metalele scumpe. Sunt amintiți în colinde.
ARNICI	Bumbac răsucit, vopsit în culori diferite.
BARIZ	Broboadă pătrată produsă în ateliere, din lână foarte fină, de nuanțe diferite.
BATĂ	Dungă îngustă (de circa 8-10cm), de culoare roșie sau vișinie, mărginește părțile de sus și de jos ale catrinței.
BERNEVICI	Pantaloni pentru timp rece, strâmți, din țesătură de lână, încrețiți de la glezne până la genunchi.
BERTĂ	Broboadă pentru timp rece, pătrată, împletită cu cârligelul din fire de lână țigaie având colțuri sau franjuri pe la margini.
BRĂȚARĂ	1. Manșeta mânecii cămășii. 2. Podoabă din aur, argint sau aramă purtată de femeile înstărite. Păstrată mai îndelung în satele de la sud.
BOCANCI	Papuci meșteriți de ciubotar, purtați de bărbați.
BONDIȚĂ	Pieptar din blană de oaie purtat de bărbați și femei, decorat prin brodare sau aplicații.
BUNDUȘCĂ	Pieptar din blană de oaie purtat la Bucovina.

BREZĂRĂU	Ață pe care se adună și se încrețește partea de sus a stănilor și a mânecilor cămășii femeiești în satele bucovinene.
BÂRNEAȚĂ	Cingătoare de lână, mai îngustă decât brâul, cu care se legau capetele catrinței.
BORANGIC (BURUNCIUC)	Mătase prelucrată în condiții casnice, servind ca materie primă pentru confecționarea maramelor. Din pânză de borangic se coseau cămășile sau stănul cămășii la sud și în satele de la centru.
BRĂCINARI	Ața de feștilă cu care erau legate izmenele. Se închideau apoi cu un dop de lemn.
BRÂU	Cingătoare din lână, țesută în casă.
BUCI	Cea mai slabă calitate de cânepă, folosită la confecționarea poalelor cămășilor, izmenelor, la împletit papucii de casă.
BUNGHI	Nasturi.
BURCĂ	Suman lung până la glezne cu guler lat sau cu glugă, purtat în satele de la nord.
CATRINȚĂ	1. Țesătură dreptunghiulară pentru acoperit poalele femeilor constând dintr-o singură foaie. 2. Haină pentru acoperit poalele, constând din două foi unite la brâu.
CAȚAVEICĂ	Haina de iarnă purtată în Transnistria de influență boierească, garnisită cu blană, lungă până la genunchi, croită în clini.
CĂCIULĂ MOCĂNEASCĂ	Căciulă din blană de oi țigăi, purtată la sudul Republicii Moldova.
CĂMAȘĂ CU ALTIȚĂ (CĂMAȘĂ STRÂNSĂ LA GÂT)	Cămașa cea mai reprezentativă pentru tradiția populară, preferată de fete.
CĂMAȘĂ CU PETIC (CU PLATCĂ, CU CHEPTARI)	Cămașă rezultată prin dezvoltarea cămășii de tip tunică, prin adăugarea unei pânze în partea superioară de dinainte a stănului.
CĂMEȘOI	Cămașă de tip tunică, care are trupul croit dintr-o singură bucată de țesătură, specifică bărbaților și femeilor în etate.

CÂRPĂ	Suport purtat pretutindeni sub care se ascundeau cosițele împletite ale femeilor, deasupra cu pânză albă cusută cu diferite elemente decorative geometrice – semn distinctiv al femeii măritate. Peste cârpă se așezau piesele textile de cap.
CHEIȚĂ	Dantelă lucrată cu acul, pentru a uni două foi de pânză în procesul coaserii cămășii.
CHIMIR	Brâu lat, de piele, prevăzut cu cataramă și buzunare purtat de oamenii înstăriți.
CHINGĂ	Brâu din lână, ornamentat, purtat deasupra cămășii de bărbați și femei.
CIOCĂNICĂ	La sud – legarea capetelor broboadei pe creștetul capului.
CIUBOTAR	Meșter care făcea tot felul de încălțăminte.
CIUBOTE	Încălțăminte de prestigiu, cizme purtate de bărbați și de femei.
CLIN	Bucată triunghiulară de pânză sau de stofă, folosită pentru a lărgi piesele de îmbrăcăminte.
COADĂ	În satele din Bucovina – podoabă de cap în formă de cilindru decorat cu flori, bentițe din mărgelușe, sus cu negară, iar la frunte cu monede, purtată de fetele logodite și de mirese.
COC	Mod de prindere a cosițelor pe cap, specific femeilor și fetelor.
COJOCAR	Meșter care prelucra pieile și cosea haine din ele.
COLȚ (CORN)	Piesă de acoperit capul femeii în formă de triunghi, având broderie și dantele.
CORDELE	Panglici purtate de fete la găteala de mireasă.
COSIȚAR	Podoabă specifică fetelor, purtată pe cap în zilele de sărbătoare. Constă dintr-un suport de forma cercului, confecționat din lemn, pe care se împleteau șuvițe de păr și lână roșie, iar deasupra se cosea zgarda din mărgele mărunte, policrome.
CRUCIULIȚĂ	Tehnică de cusut.
CUNUNĂ	Compoziție florală purtată de fete, pentru a se deosebi de femei.
CURĂLI	În Transnistria – mărgele de coral.

CUȘMĂ, CĂCIULĂ	Acoperitoare pentru capul bărbaților confecționată de cojocari din blană de miel.
FES	Comănac din postav roșu, semn distinctiv al femeii măritate.
FIR (HIR, ȘIR)	Fir metalic ce imita aurul și argintul folosit la decorarea cămășilor, năframelor și catrințelor. Broderia cu aceste fire este considerată de meșteri ca având origine românească.
FOTĂ	Parte componentă a costumului țărănesc femeiesc formată din două bucăți dreptunghiulare din stofă de lână.
FRÂNGII	Cingători înguste din lână care, înfășurate în talie de mai multe ori, susțin piesele componente ale portului femeiesc.
FUSTĂ DE ANDROC	Haină lungă și largă pentru acoperit poalele, creață, din țesătură de lână, cu dungi orizontale multicolore, mai late în partea de jos.
GÂȚĂ	Cosiță. Fetele împleteau părul în una, iar femeile în două cosițe.
GHERDAN	Podoabă femeiască realizată din mărgеле mărunte, viu colorate, purtată la gât. Obligatorie în ținuta mireșelor din satele de pe malul Prutului.
HOBOT	Ștergar de cap dăruit de mire, purtat de vorniceii pe două bețe de stuf, cu care este îmbrobodită mireasa după luarea podoabelor de pe cap, la sfârșitul nunții.
HORBOȚICĂ	Dantelă lucrată cu cârligelul.
IE	Cămașă scurtă împodobită cu cusături și cu fluturi.
IȚARI	Pantaloni strâmți foarte lungi, încrețiți de la genunchi în jos, făcuți din păr de lână subțire.
IZMENE	Pantaloni bărbățești pentru timp cald sau schimburi pentru timp rece.
ÎNCREȚUL SAU CREȚIȘORII	Registrul de mijloc în structura tripartită a decorului mânecii cămășii. Are motive romboidale sau triunghiulare, este de culoare mai deschisă, de obicei de nuanțele galbenului.
LÂNICĂ	Fir de lână fină, industrială, folosită la decorarea năfrămițelor în Bucovina și în Camenca.

LEGĂTOARE (COADĂ)	Podoabă purtată de fetele din Bucovina pe cap (2-3 duminici înainte de nuntă). Era confecționată dintr-un carton gros, înalt de 8-10cm, învelit cu o pânză albă de care se prindeau alternativ flori de târg și bentite din mărgelușe policrome; în partea superioară a legătorei se înșirau pene de păun sau negară.
LEFȚI	Salbă din monede de aur, argint sau din alte metale.
MAMUDELE (MAHMUDELE)	La sud – salbe din aur. Mai târziu din tinichele ce imitau monedele turcești la sud.
MANTA	Haină țărănească din aba lungă, croită în clini. A fost destul de populară în satele din Hâncești, Lăpușna, Anenii Noi. Era folosită în timpul rece al anului.
MARAMĂ	Fâșie de pânză fină, țesută din borangic sau bumbac cu marginile împodobite cu ornament.
MĂRGELE	Podoabe purtate de femei și de fete.
MĂRGEAN	La sud – mărgelile din coral.
MINTEAN	Cojoc cu mâneci, scurt până la șolduri, uneori acoperit cu postav.
MOADĂ, CÂRPĂ, CAPTUR	Piesă de ritual. Prima piesă cu care este acoperit (izolat) părul împletit al femeii.
MUSCĂ	Cusut în cruciuliță.
NĂFRAMĂ, PÂNZĂTURĂ, ȘTERGAR DE CAP	Învelitoare de cap specifică femeilor măritate, țesută din pânză de bumbac sau în în combinație cu borangicul, ornamentată cu motive decorative, alese cu fire mai groase de bumbac de aceeași culoare cu fondul.
NĂFRĂMES	Tip de broderie – bătut pe două fețe. Utilizat la brodarea năfrâmițelor, a cămășilor bătrânești din raionul Camenca.
NĂDRAGI	Pantaloni din postav, cu turul larg, strâmți de la genunchi în jos și băgați în obiele.
NOJIȚE	Șnururi împletite din păr de cal sau de piele cu care se legau opincile de picior.
OBIELE	Bucați de stofă de lână țesută în 4 ițe, de obicei de culoare albă, care protejează picioarele. În Sadova s-au purtat și obiele roșii.

OPINCI	Încălțăminte făcută dintr-o bucată dreptunghiulară de piele tăbăcită, căreia i se dă forma piciorului, după ce este strânsă cu așele sau nojițele.
PAFTALE	La sud – podoabe din argint sau alte metale făcute de meșteri locali pentru a prinde capetele brâului sau a colanului la femei.
PAPUCI	Încălțăminte confecționată de ciubotari, purtată de bărbați și femei.
PAINGIN	Tip de găurică, constând din trei stâlpi, uniți la mijloc în formă de păianjen.
PAVĂ, PAJĂ	Pătrat de pânză sau de stofă, introdus sub brațul cămășii sau a sumanului, pentru a conferi rezistență hainei și a înlesni mișcarea.
PĂR	Fire lungi de lână, rezistente, obținute întimpul scărmanatului cu pieptenele și utilizate la țesutul catrințelor, brâielor, chingilor, frânghiilor, ițarilor.
PIEPTAR	Cojocel scurt din blană de miel, evazat, fără mâneci, legat în față cu ajutorul a două fire împletite din fâșii de piele.
POLCĂ (POLCUȚĂ)	Haină de postav, croită pe talie, lungă până la șold cu mâneci, purtată de către femei.
PRIM	Fâșie de blană de miel sau de oaie, cu care erau asigurate pe la margini pieptarele, bondițele, cojoacele și cojoccelele. Mai târziu a fost înlocuită cu o fâșie de stofă țesută din lână, neagră la culoare, cu factură ce imită blănița de miel.
RÂURI	Mod de organizare a ornamentelor în compoziții, șiruri ornamentale care împodobesc mânecile cămășii femeiești de la încreți în jos, partea din față și cea din spate a cămășii.
SACÂZ	La nordul Moldovei bumbac gros folosit la țesut poalele cămășilor.
SALBĂ	Podoabă din bani de aur, de argint sau din diferite monede, purtată la gât în părțile nordului și centrului.
SARAD	Găitan din păr de lână, împletit în cinci fire, din care se aplicau, apoi se coseau ornamentele pe sumane.

SĂCUȘOR	Cea mai simplă haină de iarnă de tip glugă, specifică satelor din raionul Hâncești.
SĂRDAC	Haină calduroasă asemănătoare cu sumanul, de culoare neagră, lungă până la genunchi, se lega cu brâu.
SIDEF (PERLAMUTRE, BARLAMUTRE)	Mărgele din sidef purtate de femei împreună cu cele de coral și cu salbele.
SUMAN (SCUMAN)	Stofă de lână țesută în patru ițe și dată la piuă. Haină din suman, lungă până la genunchi, având croială dreaptă sau evazată.
STANI	Părțile din față și din spate ale cămășii.
STANUȚI (ILIC)	Piesă-suport pentru sânii femeii.
STRAIE	Haine, piese de port.
ȘALINCĂ	Piesă pentru acoperit capul pe timp rece, de formă pătrată. Era cumpărată dar în multe sate era țesută și brodată pe la margini.
TRAISTĂ	Accesoriu purtat de oameni pentru a transporta anumite lucruri la sărbători.
TULPAN	La sud – basma.
VERIGĂ (VERIGHETĂ)	Inelul purtat de cei căsătoriți, spre deosebire de tineri care purtau inele.
VRÂSTE	Dungi decorative realizate cu suveica, de la o margine la alta a catrințelor și ștergarelor de cap.
ZĂBUN	Haină țărănească de iarnă cu mâneci, vătuită, lungă până la genunchi, de obicei de culoare albastră.
ZGARDĂ	Zgărdiță, gherdan.

BIBLIOGRAFIE REFERITOARE LA COSTUMUL POPULAR

1. Publicații în limba română

ALEXIANU Alexei. **Mode și veșminte din trecut**. Vol. I-II, București, 1971. ARBURE Zamfir. **Basarabia în sec. XIX**. Chișinău. 2001. p. 150-151.

*****Arta populară de pe Valea Bistriței**. București, 1969.

BĂNĂȚEANU Tancred. **Arta populară bucovineană**. București, 1975

BĂNĂȚEANU T., FOCȘA Gh., IONESCU Em. **Arta populară în R.P.R. Port. Țesături. Cusături**. București, 1957.

BÂTCĂ Maria. **Costumul ceremonial de nuntă**. Vol. II, Banat, Crișana, Maramureș. București, 2002.

BÂTCĂ Maria. **Costumul ceremonial de nuntă**. Vol. IV. București, 2004.

BÂTCĂ Maria. **Însemn și simbol în vestimentația țărănească**. București, 1997.

BÂTCĂ Maria. **Dimensiunile spirituale ale Basarabiei**. București, 1998.

BÂTCĂ Maria. **Dimensiunile spirituale ale Basarabiei**. Fundația Culturală *Libra*, București, 1998, p. 13-167.

BOBU FLORESCU Florea. **Portul popular din Țara Vrancei**. București, 1958.

BRĂȚIANU Eliza. **Cusături Românești**. Album, București, 1943.

BUCUR Cornel. **Portul popular marcă a identității etnoculturale**. Sibiu, 2006.

BUTURĂ Valer. **Etnografia poporului român**. Cluj, 1978.

BUZILĂ Varvara. *Codul vestimentar: complex al inferiorității și dimensionare imaginară în spațiu* // **Probleme de educație și de instruire în învățământul artistic superior**. Universitatea de Stat de Arte din Moldova, Chișinău, 2002, p. 70-73.

BUZILĂ Varvara. *Simboluri ale doliului în Moldova*, în *Revista de Etnografie*. Nr. 1, Chișinău, 2005, p.110-114.

BUZILĂ Varvara. *Portul popular – marcă a identității culturale* // **Folclorul și contemporaneitatea. Conservarea, revitalizarea și valorificarea culturii tradiționale**. Chișinău, 2006, p. 21-31.

BUZILĂ Varvara. Manuscrise inedite din sec. al XIX-lea privind eticheta vestimentară populară // **Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie**. Vol. 7 (20), Chișinău, 2007, p. 45-65.

BUZILĂ Varvara. După cap – și căciulă. Căciula de cârlan în strategiile identitare // **Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie**. Vol. 7 (20), Chișinău, 2008, p. 21-46.

BUZILĂ Varvara. *Batista în contextul comunicării juvenile* // **Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei**. Vol. VIII, Iași, 2008, p. 69-92.

CANDREA Aurel I. **Dicționarul limbii române din trecut și de astăzi**. V. I. București, 1931.

CAJAL Marin Irina. *Forme ale acoperământului capului la femei în costumele populare românești* // **Studii și cercetări de Istoria Artei**. București, 1972.

CORNESCU Elena. **Cusături românești**. București, 1906.

- COSMA Minerva. **Album de broderii și țesături românești**, Sibiu, 1905.
- CIUBOTARU Ion H. – **Catolicii din Moldova. Universul culturii populare**. I. Editura *Pre-sa Bună*, Iași, 1998.
- CIUBOTARU, Silvia, Ion H. Ciubotaru. **Ornamente populare tradiționale din Moldova. (Cusături, țesături)**. Iași, Caietele Arhivei de Folclor, vol. VIII, 1998.
- CIOCANU Maria, *Elemente de port popular reflectate în creația orală* // **Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie**. Vol. 7 (20), Chișinău, 2007, p. 66-85.
- CIOARĂ Maria, **Zona etnografică Rădăuți**. București, 1979.
- CHERCIU Ion. **Arta populară din Țara Vrancei**. București, 2004.
- CONDRATICOVA Liliana. **Arta bijuteriilor din Moldova**. Editura *Lumen*, Iași, 2010, p. 100-113.
- DĂSCĂLESCU Natalia. **Regiunea codrilor Basarabiei**. Chișinău, Tiparul moldovenesc, 1936.
- DIACONU Ion. **Ținutul Vrancei**. București.
- DUNĂRE Nicolae. **Ornamentica tradițională comparată**. București, Editura Meridiane, 1979.
- DUNĂRE Nicolae. **Meșteșugul și arta acului**. Editura Tehnică, București, 1986.
- ENĂCHESCU-CANTEMIR Alexandrina. **Portul popular românesc**. București, 1938.
- FORMAGIU Hedwig-Maria. **Portul popular din România**. București, 1974.
- FURTUNĂ Alexandru. – *Considerații privind simbolismul cămășii și al brâului la români* // **Tyragetia. Anuar XII. MNIM**. Chișinău, 2003.
- HORȘIA Olga, PETRESCU Paul. **Meșteșuguri artistice în România**. București, 1971.
- IORGA Nicolae. **Portul popular românesc**. Vălenii de Munte, 1912.
- IORGA Nicolae. **Viața femeilor în trecutul românesc**. Vălenii de Munte, 1910.
- KOGĂLNICEANU M. **Album istoric și literar (despre dispariția portului național în Moldova și persistența lui în Oltenia)**. Iași, 1854.
- MAIER Radu Octavian. *Despre unele elemente de port din RSS Moldovenească* // **Studii și cercetări de istorie a artei**. București. 1963, p. 189-192.
- MALSKI Boris. **Olănești. Monografia Sociologică a uni sat de pe Nistru**. Vol. II, Cetatea-Albă, 1939.
- MIHAIL Zamfira. **Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană**. București, 1978.
- MUNTEAN George, GÂRDEI Vasile. **Bilca, o așezare din Valea Sucevei**. Suceava, 1971.
- NICOLESCU Corina. *Date cu privire la istoria costumului în Moldova* // **Studii și cercetări de istorie a artei**, 3, București, 1956.
- NICOLESCU Corina. **Istoria costumului de curte în Țările Românești**. București, 1970.
- NICOLESCU-VARONE G.T. **Portul național românesc**. Vol. I-II, București, 1933-1934.
- OLTEANU Ștefan, ȘERBAN Constantin. **Meșteșugurile din Țara Românească și Moldova în Evul Mediu**, București, 1969.
- OPRESCU G. **Arta țărănească la Români**. București, 1922.
- PALIȚ-PALADE Iulia. **Portul popular din Republica Moldova**. *Grafema Libris*, Chișinău, 2003.

PAVEL Emilia. *Ornamentica cojoacelor moldovenești și unele motive străvechi întâlnite și pe cojoacele din nord-vestul Transilvaniei* // **Centenar Muzeal Orădean**. Oradea, 1972.

PAVEL Emilia. *Despre cingătorile bărbățești și femeiești din zona centrală a podișului Moldovei* // **Studii și cercetări de istorie a artei**, 15, București, 1968.

PAVEL Emilia. *Sumanele moldovenești* // **Revista Etnografie și Folclor**. 10, București, 1965.

PAVEL Emilia. **Portul popular din zona Iași**. Editura Meridiane, București, 1975.

PAVEL Emilia. **Portul popular moldovenesc**. Ediția Junimea, Iași, 1976.

PAVELIUC-OLARIU Angela. **Arta populară din zona Botoșanilor. Portul popular**. Botoșani, 1980.

ROPOT Rodica. *Contribuții la studiul hainelor de suman* // **Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei**. Vol. 1, Iași, 2001, p.271-278.

SECOȘAN Elena, BÂTCĂ Maria. **Costumul popular al Dunării de jos. Origini și evoluție**. București, 1993.

SECOȘAN Elena; PÂRÂU Steluța. **Portul popular românesc din județul Tulcea**. Tulcea, 1980.

SECOȘAN Elena, PETRESCU Paul. **Portul popular de sărbătoare din România**. București, 1994.

STOICA Georgeta. **Podoabele populare românești**. București, 1976.

TAFRALI Orest. **Curs de antichități. Istoria costumului și a gătelii**, ed. de D. Crâjală și G. Ivănescu, Iași, 1931-1932.

TEAHA T. *Terminologia portului, în colecția Caiete de Artă Populară* // **Limba Română**. VII, 2, București, 1958.

TOMIDA D. Ecaterina. **Cusătorile și broderiile costumului popular din România**. București, 1972.

TZIGARA-SAMURCAȘ AL. **Vechimea portului țărănesc**. București, 1945.

VULCĂNESCU Romulus. **Podoabe vestimentare și bijuterii rustice**. Brașov, 1975.

ZDERCIUC Boris, PETRESCU Paul, BĂNĂȚEANU Tancred. **Arta populară din România**. București, 1964.

ZELENCIUC V.S. **Costumul scenic moldovenesc. Raioanele de nord ale Moldovei**. Chișinău, 1985.

ZELENCIUC V.S. **Costumul scenic moldovenesc. Raioanele de pe malul stâng al Nistrului**. Chișinău, 1985.

ZELENCIUC V.S. **Costumul scenic moldovenesc. Raioanele de centru ale RSS Moldovenești**. Chișinău, 1988.

ZELENCIUC V.S. **Costumul scenic moldovenesc. Raioanele de sud ale RSSM**. Chișinău, 1990.

ZELENCIUC V., KALAȘNIKOVA N. **Vestimentația populației orășenești din Moldova /sec. XV-XIX/**. Editura Știința, Chișinău, 1993. – P. 101-114.

2. LUCRĂRI ÎN LIMBILE RUSĂ ȘI UCRAINEANĂ:

*** Гуцульщина. Историко-этнографічне дослідження. Київ, 1987.

ДЬЯЧКОВСКАЯ В. Л. **Молдавский народный женский костюм. Его декоративно-композиционные особенности и использование их в современном моделировании.** Universitas, Chișinău, 2003.

Этнография Украины. Львів, 1994.

В.С.ЗЕЛЕНЧУК. *Ткачество и вышивка* // В.С. ЗЕЛЕНЧУК, ЛИВШИЦ М.Я., В.С. ЗЕЛЕНЧУК. *Основные типы традиционной молдавской народной одежды* // **Этнография и искусство Молдавии.** 1972. – Р. 75-93; В.С. ЗЕЛЕНЧУК. **Молдавский национальный костюм.** Chișinău, 1985.

ЗЕЛЕНЧУК В.С., ДУМИТРИУ М. **Молдавский национальный костюм.** Chișinău, 1985.

Калашникова Н., Постолаки Е. *Одежда* // **Молдаване.** Наука, Москва, 2010, с. 302-314.

КОЖОЛЯНКО Г. **Этнография Буковины**, том 1-2. Чернівці, 1999-2001.

КОЖОЛЯНКО Я. І. **Буковинский традиційний одяг.** Чернівці-Саскатун, 1994ю

ЛУКЬЯНЕЦ О.С., КАЛАШНИКОВА Н.М. **Молдавские коллекции в собраниях Государственного музея этнографии народов СССР.** Editura Știința, Chișinău, 1990.

МАРТЫНОВСКИЙ В. *Черты нравов молдаван* // **Этнографическое обозрение**, 1862, выпуск 5, с. 50.

НИКОЛАЕВА Т.А. Украинская народная одежда. Среднее Поднестровье. Київ. 1987

СОРОКА Р.Р. **География Бессарабской Губернии.** Кишинев, 1878.

УСОВ Павел. *Русские румыны* // **Новь**, Москва, 1891, том XXXVIII, 9-10, с. 84.

ХЫНКУ И.Г. **Народное декоративное искусство Молдавии.** Editura *Timpul*, Chișinău, 1968.

Ultima pagină a cărții

Fotografii din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală

Foto coperta 1

Sus, stânga: Podoabe femei, MNEIN; dreapta Liuba Verdeș, foto V.BUZILĂ, MNEIN

Mijloc: Hora satului Cășlița-Prut, foto M. POTÂRNICHE, 1992, MNEIN

Jos: Nuntași din Porubnoe, reg. Cernăuți, 1958

Foto coperta 4

Sus: La joc, județul Soroca, 1927

Jos: Ansamblul Etnofolcloric *Plăieșii*, foto V.BUZILĂ, MNEIN

Desene port Vladimir CRAVCENCO

Desene tehnice Violeta ZUBAC

Se spune pe drept cuvânt că oamenii sunt înveșmântați în Autoritate, Frumusețe, Blesteme și altele asemenea. Mai mult, dacă vă gândiți bine, ce este însuși Omul în întreaga lui Viață terestră decât o Emblemă, un veșmânt sau o haină vizibilă pentru acel divin EU al său, aruncată aici, ca o părticică de lumină, din Ceruri? Așa cum se spune că și el este înveșmântat într-un Trup.

Thomas Carlyle, Filosofia vestimentației. Eseuri de Ieri și de Azi

